GEORGE SBÎRCEA

Şi

ION

HARTULARI DARCLÊE

EDITURA MUZICALĂ A UNIUNII COMPOZITORILOR DIN R.P.R

.Marea artistă s-a dăruit vieţii şi artei.

În tot ce s-a perindat ochilor noştri : documente, răvaşe şi parfumul volatilizat, scris de cernealâ decolorată, flori pale şi fărîmiţate, în tot ce însemna un tezaur de neasemuit pentru o femeie şi o artistă, n-a ţinut să stăruiască decît asupra unei mîndre mărturii: pretutindeni şi întotdea-
a rămas romîncă 1
CFZAR PETRESCU articol apărut în ziarul
Romtnia • • Bucureşti 30 aug. 193

Hariclea Darclée în rolul Floriei Tosca la premiera mondială de la Teatrul Costanzi din Roma (14 ianuarie 1900).

EDITURA MUZICALĂ A UNIUNII COMPOZITORILOR DIN R.P.R
.nu eşti decit glas, altceva !"

PI-UTAR

HBiografia Haricleii Darclée a apărut cu prilejul centenarului naşterii ei, ca un omagiu adus celebrei noastre cîntăreţe, care a ridicat arta lirică interpretativă la culmi arareori atinse în istoria teatrului de operă. Cartea a fost scrisă pe bază de documente autentice, aflate în posesia fiului ei, compozitorul Ion Hartuiari-Darclée, unul din semnatarii lucrării. El a contribuit la această carte nu numai prin arhiva sa personală, care cuprinde un mare număr de scrisori, fotografii, contracte, afişe, programe de spectacol şi decupări din presa vremii, dar şi cu amintirile sale despre viata şi activitatea uneia din cele mai mari artiste lirice ale sfîrşitului re secol şi primul deceniu din secolul XX. Cu ajutorul lor, coautorul George Sbircea a redactat biografia, respectînd adevărul faptic şi căutînd să reconstituie în intreaga ei lumină personalitatea prodigioasă a aceleia care a fost Hariclea Darclée, o glorie a teatrului muzical naţional şi universal.

EDITURA MUZICAL

AVALURILE DUNĂRII

în hîrtii de vînzare şi cumpărare de grîne şi

1 moşii numele de Haricli apare, de-a lungul oraşelor şi tîrgurilor Dunării, de pe la începutul veacului XIX. Într-una din ele este vorba de un oarecare Theo sau Theodor Haricli, care din morunii de un stînjen prinşi în cherhana, la Dunăre, şi din comerţul cu grîne pentru Pireu şi-a cumpărat o moşie în Bărăgan, i-a adăugat mai tîrziu altele două, pînă cînd încropi o avere importantă. Zapisul învestit cu corbul heraldic al pecetei de boierie nu întîrv zie nici el să vină, căci boieria se putea negocia şi ea, ca orice lucru în lumea aceea stăpînită de bani şi corupţie.

Să fie vorba, oare, de străbunicul Haricleii Dardée şi de bunicul acelui moşier Ion Haricli din Turnu- Măgurele, cu care se încheie scurta glorie a unei familii de origine levantină, cîndva bogată şi puternică pe malurile stingi ale Dunării ? Actele nu ne lămuresc, ele mărginindu-se la consemnarea unor tranzacţii comerciale, lipsite de suflet şi interes. [a]

Ion Haricli, tatăl cîntăreţei cu renume mondial de mai tîrziu, avea înfăţişarea bărbătească, purtări alese, o expresie de inteligenţă şi forţă pe faţă, în care se aprindea uneori, însă numai pentru cîteva clipe, scăpărarea ironiei. Era îndrăzneţ şi liber în părerile pe care le avea despre orice, amestecîn- du-se mai eurînd din interes decît din curiozitate în mica burghezie a oraşelului, care — la mesele unui birt cu lăutari şi ţambalagiu, cu pui fripţi, brînză nouă şi tulburel — aducea în somnolenţa provincială freamătul de viaţă grăbită a secolului.

Spre deosebire de tatăl şi bunieul său, care îşi în- chiseseră nevestele în colivii de aur, dîndu-le să ciugulească fistic, sacîz şi alte zaharicale, în timp ce un copil de casă vîntura peste ele, după moda turcească, o coadă de păun, Ion Haricli — ţinînd pas cu vremurile — şi-a purtat soţia pe la Pesta şi Viena, îm- brăcînd-o la casa de mode Ländler de pe Graben,. cumpărîndu-i pian Bósendorfer şi comandîndu-i de la Paris cărţi de Balzac, Flaubert, Lamartine şi Hugo. Copiilor le-a tocmit guvernantă bavareză, ca să nu rămînă mai prejos de boierii cu care se afla în relaţii sociale, însă ea a rămas curînd fără ocu- paţie, căci băiatul Demetru muri de holera ce bîn- tuia periodic aşezările lipsite de apeduct, canalizare şi alte instalaţii igienice, Caterina se născu mută, iar Irina se stinse în vîrstă de cinci ani, cu faţa stafidită de un rău fără nume.

Cînd soţia sa Maria, născută Aslan, îi aduse la cunoştinţă că aşteaptă încă un copil, Ion Haricli se pregăti să-l primească fără iluzii, dar şi fără resemnare.

În lunile premergătoare evenimentului, el se cufundă şi mai tare în preocupările sale, plecînd des pentru afacerile-i înfloritoare cînd pe proprietăţile sale din Teleorman, cînd prin oraşele de lîngă Dunăre, cînd la Brăila...

2

Brăila era pe la mijlocul secolului trecut un orăşel la fel cu toate celelalte răsărite pe po- vilele de pămînt din stînga Dunării. Aceleaşi clădiri cu un etaj în piaţa principală, cu glastre agăţate vara sub acoperişurile cenuşii. Aceeaşi iederă plină de praf prelinsă de-a lungul pereţilor crăpaţi de căldură. Aceleaşi încăperi scunde, neprimitoare, întunecoase, strivite sub tavanul desfigurat de stucaturi monstruoase. Acelaşi han murdar, cu mese multe, soioase, dezordonate, cu ograda plină de trăsuri hodorogite, care îi aduceau la oraş pe moşierii şi arendaşii din

unprejurimi. Caii lor se poticneau în gropile adinei, pline cu apă stătută, de pe bulevardul central, împroşcînd în dreapta şi în stînga pe consumatorii berăriilor sau cofetăriilor cu mesele scoase în stradă.
Moţăiau la mesele acelea domni graşi, îmbrăcaţi în alb, cu halba de bere în mînă sau cu bigi-bigi, zaharache şi pistil în faţă. La Brăila se amestecau printre ei negustori de grîne englezi şi agenţii Lor armeni, atraşi în porturile dunărene de grînele ieftine ale Bărăganului. îi deosebeai de băştinaşi după pantalonii cadrilaţi şi după *pince-nez*-urile pe care le purtau fie de nevoie, fie din calcul. Ochii lor prelungi, cu luciri de pîndă, cîntăreau banii, oamenii şi griul cu aceeaşi prefăcută nepăsare, care era mai curînd tactică negustorească decît deformare profesională.
Ion Haricli şi soţia sa sosiră la Brăila în primele zile ale lunii iunie a anului 1860 ca să-şi vîndă recolta, care — în acel an — făgăduia să le întreacă în bogăţie pe cele din anii precedenţi. Călătoriseră pe Dunăre, calea pe apă fiind mai uşoară şi mai plăcută pentru o femeie cu sarcina ajunsă la termen.
Prudent, Haricli se împotrivise la voiajul soţiei sale pe zădufurile verii, însă ea avea unele cumpărături de făcut şi, la drept vorbind, se plictisise să aştepte singură apropierea sorocului în umbra iatacului cu perdelele trase sau la pianul din salonul cu mixandre în fereastră.
N-o atrăgeau numai prăvăliile cu mătăsuri şi dantele străine, tarabele acoperite cu lămîi, portocale, smochine şi migdale din piaţă, Jar şi saltimbancii şi muzicile din portul plin de su; prize al Brăilei
Se bucura copilăreşte de zareb de apă a fluviului, de cîntecul pescarilor legănînd balada străveche a Chirei

„Harapul buzat Negru şi spurcat Cu solzii pe cap < Ca solzii de crap..

"Dăduse chiar ea ghies voiajului, dar acum că se afla de o săptămînă în Brăila încinsă de arşiţă, într-o casă cu zidul lipit de hanul în care oaspeţii cîrtau şi chiuiau zi şi noapte, după ce desfăcuse, pipăise şi mîngîiase nenumărate damascuri şi catifele, aplau- dînd amuzată „ghiozboiagelicurile" panglicarilor ce se produceau în port, acompaniaţi de o meterhanea asurzitoare, îi părea rău după încăperile tăcute, cu miros de tutun şi busuioc, de la Turnu-Măgurele, unde vizitii iscusiţi, purtînd favoriţi după obicei austriac, se puteau repezi oricînd cu

landoul la Bucureşti să-i aducă pe cei mai vestiţi medici, dacă ar fi fost nevoie cumva de ei.
N-a fost însă nevoie, căci Maria Haricli născu în după amiaza zilei de 10 iunie, fără doctor, fără moaşă şi fără complicaţii. O slujnică alergă, clămpă- nindu-şi papucii pe scări, după felcerul din vecini. Pînă să se întoarcă cu el, „duduca" dăduse viaţă unei fetiţe plăpînde, cu ochii întunecaţi ca măslinele. La botez, ea primi numele de Hariclea — derivat din numele patronimic al tatălui său dezamăgit că soţia nu-i născuse nici de astă dată un băiat.
Ion Haricli nu dădu nici o atenţie veseliei iscate de eveniment, nici prevestirilor tălmăcite în fel şi chip de ţigăncile pricepute în ghioc de care mişunau uliţele Brăilei. Mîngîind distrat ciucurii de mătase ai fotoliului tras lîngă patul soţiei sale, cu ochii pironiţi pe fereastra deschisă spre asfinţit, el împărţi porunci repezite slugilor să pregătească întoarcerea acasă — pe aceleaşi valuri ale Dunării, firește, pe care venise — de îndată ce starea lăuziei o va îngădui.

3

Casa din Turnu-Măgurele a lui Ion Haricli era potrivită cu situaţia sa. De o parte şi de alta se întindea o livadă cu vişini şi peri, care îşi bolteau crengile şi florile peste cărări. Ip faţa peronului, unde trăgeau trăsurile musafirilor, între aleile presărate cu prundiş scos din Dunăre, răsăreau irişi, petunii şi anemone îngrijite de un fecidr polonez cu atribuţii de grădinar. La parter era „cancelaria", cu un birou masiv într-un colţ, cu registre şi caiete albastre pe rafturile care dădeau încăperii c înfăţişare oficială. Dar perdelele cu dantelă delicată de la ferestre şi măsuţele cu vase de flori în dreptul lor purtau urmele gustului Măriei Haricli, care nu-şi lăsa casa pe alte mîini.
Sus, la unicul etaj al clădirii, erau saloanele şi iatacurile stăpînilor, cu fotolii moi de mătase înfloratâ şi trandafiri ciopliţi în lemnul aurit al braţelor, canapele confortabile pe care se întindeau pasienţele şi se răsfoiau jurnalele aduse cu trenul şi poşta- lioanele de la Paris, covoare largi şi adînci de Ana- dol, Horasan şi Buhara. Era şi o mică bibliotecă cu geamuri în salonaşul de către stradă, căci Haricli afla în cărţi, reconfortare. Lectura lui preferată era Horaţiu, aceasta „biblie a păgînilor", care îi hrănea aproape zilnic înclinaţiile înnăscute spre individualism şi izolare.
De multe ori, după partidele de *lansquenet* ce se prelungeau pînă a doua zi, Ion Haricli renunţa să se mai culce şi, înainte de a-şi începe plimbarea obişnuită pe moşie, se cufunda într-un fotoliu ca să răsfoiască cîteva pagini de *Ode* sau *Satire.*

Hariclea a crescut în casa aceea aproape pe neojj-» servatp : nu era „la mbdă" în familiile bogate să te ocupi prea mult de copii. în afara meselor^ îşi vedea destul de rar părinţii. Pierdută în admiraţie faţă de tatăl său, îi pîndea de după perdea întoarcerea de la moşie, ascultîndu-l concentrată, cu o flacără în ochii frumoşi. Fremăta de bucurie cînd Haricli o lua uneori cu dînsul la plimbare. [2]

Trăsura ocolea cîteva străzi largi, pustii, mărginite de tei bătrini, apoi aluneca lin pe drumurile acoperite cu praf, în mijlocul cimpiilor care se în- vîrteau în jurul lor în circumferinţe uriaşe. Copila strîngea buzele şi privea tăcută verdele proaspăt al holdelor, lipindu-şi rnîinile lungi de-a lungul trupului subţire. Palmele albe, cu degete line, tremurau uşor peste rochiţa albă. Nările i se umpleau curînd de mireasma sulfinei ce suia din fînaţe spre cer. Baloanele păpădiei se rostogoleau prin văzduh ; cîte o albină poposea în caicul macilor aprinşi din marginea şoselei, se lăsa legănată uşor de vînt, apoi îşi vedea de treabă ; păsările cîntau ascunse în tufiş şi inima Haricleii se umplea de o nespusă fericire

îi plăcea să-i asculte pe ţărani cintînd sau să-i vadă jucind, dumineca, prin luncile sălbatice din marginea satelor. Trupurile lor firave unduiau ritmic, de parcă ar fi respirat cu ei pămîntul. Departe, în pîcla uşoară a zării, lucea Dunărea — „drumul fără pulbere" al baladelor populare — străjuită de mlaştini, tufe, papură şi pilcuri de sălcii.

Mai mult decît ochiul, auzul descoperea întîi prezenţa apei Venea din marginea cimpiei vuietul neîntrerupt făcut de valurile nepotolite ale fluviului. Era ca o largă legănare de frunzişuri sau ca un freamăt de pădure înghiţit de marea şi misterioasa linişte a cimpiei. Clăbucii albi, scămoşi, din văzduh pluteau în direcţia de unde s-auzea tunetul surd al valurilor rostogolite spre mare, către zările depărtării acoperite 1a răstimpuri cu mari pete de umbră.

Hariclea nu văzuse Dunărea decît de departe. Mintea ei putea cel mult sâ-şi închipuie înfăţişarea ei. Avea o singură certitudine : că valurile ei

alunecă sprQ deltă într-o legănare ritmică, asemănătoare cu zborul fericit în vîrtejul valsului al perechilor de la soiree-ele lor din „casa de sus

"Se întorcea acasă cu o umbră de vis în priviri şi încerca să imite cu un singur deget, la pian, vuietul muzical al Dunării. Lovea cîte o clapă, în registrul grav, ascultînd timp îndelungat, înfiorata, vibraţia ei adîncă. Cînd ultimele pîlpîiri se stingeau printre perdele, lovea alta, apăsînd pedala cu piciprul, în timp ce gîndurile 1 se rostogoleau învălmăşite ca apele fluviului — de nu se ştie unde, în spre nu se ştie încotro.
Dar plăcerea aceasta nu-i era îngăduită decît atunci cînd părinţii săi nu erau acasă. Tatăl său nu suferea zgomotul şi trebuia să umbli cu băgare de seamă cu uşile, ca nu cumva să se trîntească vreuna, ceea ce ar fi atras după sine pedepsirea imediată a vinovatului.
De obicei, copila se privea în oglinzile cu ape albastre ale saloanelor, înălţîndu-se pe vîrful picioarelor ca să se vadă întreagă. îşi trecea uşor palma peste părul întunecat, cu o fulgerare roşie în el, gătindu-şi-l în închipuire cu diademe. Faţă în faţă cu propria ei imagine — ochi vii, frunte limpede şi înaltă, nas fin şi drept, buze puţin umflate, amintind bobocii de trandafir — încerca un sentiment ciudat, de sfială, pe care nici cochetăria firească a vîrstei nu-l putea alunga. Cobora atunci precipitată scara şi fugea într-un suflet la modista din piaţa principală, unde — cocoţată pe un scaun sau aşezată turceşte pe covoraş — cosea mărgele pe fîşii de tafta roz, încropea pălării minuscule pentru păpuşile sale, croia panglici din deşeurile de mătase descoperite prin sertare. Mînuţele ei erau încă neîndemînatice, limba i se încurca printre sunete, dar în ochi îi pîlpîia de pe atunci o imensă voinţă de a face şi drege.
, /
Modista, care trăgea cu coada ochiului spre copila de lîngă ea pierdută în îndeletnicirile-i serioase, izbucnea în cele din urmă în rîs.
Rîdea cu ea şi Hariclea, un rîs argintiu şi gîlgîif, eliberată de atmosfera casei unde parchetul rece scîrţîia din cînd în cînd sub

apăsarea unor paşi nevăzuţi, şifonierele închise creşteau nefiresc, apoi se mistuiau în umbră, iar toamna, cînd şiroaiele de apă se prelingeau pe geamuri săptămîni în şir, parcă tot umbla cineva pe la uşi, încerca pe le ferestre Ai*»⁴..- «h*»^ i
,.v ,v-

Într-o bună zi. duhul acesta prinse trup şi se

4 furişă aievea în casa lui Ian Haricli. Curgea căldura pe străzi, ca o miere, năclăind totul. Se lipea colbul, se lipeau clanţele, se lipeau pleoapele căluţilor prinşi la birjele mărunte din piaţă. Pulberea secetei fumega peste cîmpiile leşinate ca un incendiu galben. Griul, orzul, secara se topeau văzind cu ochii, via înfloritâ se ofilea pe spalier.

Ion Haricli umbla prin acest prăpăd ca un şobolan prins în capcană. La vederea recoltei sale distruse, buzele i se subţiară, devenind reci şi tăioase ca o lamă de cuţit. O ciudată zgribulealâ îi copleşi toată făptura, făcindu-l ursuz şi taciturn. Clnd însă febra aftoasă începu să-i secere vitele, mînia îi aprinse obrajii încă frumoşi. Porunci să se înhame caii cei mai iuţi la trăsurică şi se repezi la Bucureşti, după medicamente şi stropitori mecanice.

La întoarcere îl intimpină o veste mai tristă decît tot ce pătimise înainte : Hariclea zăcea dogorită de febră în iatacul mamei sale. Maria Haricli îl aştepta, sprijinită de un zid al salonului, cu faţa acoperită de paloarea albăstrie a groazei. La zgomotul de roţi pe prundişul curţii, sări la uşă, îl prinse pe soţul său de mînă şi îl tîrî cu ea într-un vîrtej de panică, sus, pe scări, prin încăperile pustii, pînă la patul copilei

Lui Ion Haricli îi ţiuiau urechile şi îi băteau tîm- plele : văzu trupul mic şi năduşit al Haricleii, obră- jorii traşi, carnea muiată. La răstimpuri, ferindu-şi privirile de lumina soarelui amestecată cu umbra pomilor din livadă, bolnava lovea aerul cu mîinile subţiate de suferinţă. Peste ochii ei, care îl sorbeau altădată cu nesaţ, se zbăteau tot mai slab pleoapele

Alţi cai fură prinşi la un cupeu şi echipajul porni în trap să-l aduca pe vestitul doctor Kalinderu de la Bucureşti

Febra tifoidă nu avea insă leac acum aproape o sută de ani Medicii sufereau şi ei împreună c,u miQŞ lor pacientă, broboane de sudoare le acoperau fruntea, se încordau, luptau ca s-o descleştеze din îmbrăţişarea morţii, apoi — neputincioşi — dădeau din umeri, pironindu-şi privirile în pămînt. Părinţii le urmăreau cu respiraţia oprită încercările zadarnice, gata să se agaţe de orice speranţă, dispuşi să facă orice sacrificiu pentru salvarea copilului lor.

După trei săptămîni de aşteptare mistuitoare, Ion Haricli se lăsă cu totul pradă durerii. Trăia într-un fel de torpoare, ca şi cum ar fi fost sub efectul unui narcotic tare. Privea fără să vadă, asculta fără să audă. Orice făcea, cu orice se îndeletnicea, simţea mereu şi pretutindeni chemarea privirii împăienjenite a Haricleii. Se plimba în neştire prin livadă ; pe fereastra deschisă auzea hohotele de plîns ale soţiei sale. îşi spunea că ar trebui să le potolească, dar rămînea mai departe acolo, fără să înţeleagă într-o dimineaţă, rătăcind aiurit printre pomi, descoperi lîngă un păr una din păpuşile acelea mici, cu ochi miraţi, care-i erau aşa de dragi Haricleii; o uitase acolo înainte de a se îmbolnăvi, după o joacă, înfăşurată în cîrpe colorate.
în clipa aceea, glasul soţiei sale îl strigă pe nume. Ridică ochii tulburi, gata să primească în faţă ştirea zguduitoare a sfîrşitului. Dar pe faţa Măriei Haricli trăsăturile se muiaseră ; mijea în ele un început He zîmbet : Hariclea îşi revenise şi vindecarea dura mai puţin decît ţinuse boala.

Ca să-i salveze buclele, în care febra tifoidă lăsase goluri hidoase, Ion Haricli îşi rase fiica în cap cu briciul nemţesc de care se folosea el însuşi. Golurile se umplură curînd cu un păr mai des şi mai deschis decît cel de înainte — un păr bogat, fin, strîns şi împletit în codiţe — obrajii se rumeniră în cîteva

săptămîni şi, după o lună,
plimbările cu trăsura re-
începură, mai dese şi mai
vesele decît înainte;

/În fiecare zi, pe orice vreme, vara sau iarna, în ploaie sau în soare, tatăl şi fiica — deveniţi tovarăşi de nebunii, complici aproape — plecau împreună să descopere lumea, să-i dezlege tainele. Simţeau amîn- doi aceeaşi bucurie : Hariclea îşi trăia fericită dimineaţa vieţii ei lipsite de frămîntări, Haricli evoca lîngă ea copilăria-i uitată. Ea lua un aer cuminte, dar nu izbutea totdeauna : izbucnea din cînd în cînd într-un rîs limpede, cu triluri succesive, care urcau tot mai sus, din ce în ce mai melodioase.
Ion Haricli le asculta încîntat, gustîndu-le frumuseţea şi limpezimea. Dar că trilurile acestea vor răsuna odată pe cele mai mari scene ale lumii, stîrnind furtuni de ovaţii şi aplauze în sălile transfigurate de uimire, lucrul acesta nu i-a trecut prin minte niciodată.

5 0 singură fiinţă şi-a dat seama, peste cîţiva ani, de calităţile neobişnuite ale vocii Hari- cleii Dardée. Marchesi, celebra profesoară de canto, care instruise şi mai avea să instruiască artişti lirici cu faimă, a desluşit cu urechea ei experimentată forţa, claritatea şi în acelaşi timp fineţea unui glas de care merita să te ocupi.
— N-ai vrea să iei lecţii de canto de la mine ? — a întrebat-o tulburată Marchesi, angajată încă din 1870 la pensionul Lobkovitz din Viena, cu gentileţea ei rară, plină de atenţie şi curtoazie.
— Nu ştiu, nu m-am gîndit încă, — răspunse încurcată Hariclea, âosită de curînd în capitala Austriei.
— Sînt gata să ţi le dau gratuit, copila mea, — stărui profesoara, generoasă şi dezinteresată în faţa fenomenului cu totul rar.
Hariclea venea însă dintr-o lume unde muzica şi arta erau acceptate doar ca un spectacol al „pehli- - ia - vanilor şi comedianţilor", pe care cei ce îi plăteau aveau oricînd dreptul să-i fluiere şi să-i dispreţuiască. De cînd domniţa Ralu Caragea primise un pian în dar, de la soţul său, clavirul se învăţa în casele înstărite. În Moldova şi Transilvania, fetele puneau mîna uneori chiar pe arcuş şi vioară. Dar cîntul, „gargarisirea cu sprîncenele încruntate" — deşi Gallea sau Pascual colindau încă de prin 1850 casele boierilor predînd lecţii de canto — era o treabă a micii-burghezii nevoiaşe, liberă să-şi agoniseaască traiul cum va găsi de cuviinţă, chiar „fă- cînd arătarea meşteşugului lor, slobozi şi în pace..."

Crescută pe de o parte în spiritul acestei atitudini față de artă, Hariclea moștenise pe de altă parte interesul pentru muzică și teatru al mamei sale, pe care Viena avea apoi să-l sporească, adîncindu-l și transformîndu-l pe nesimțite în pasiune.
Pensionul de pe Augustinerstrasse, o școală cu reputația de a fi una dintre cele mai bune, fusese ales de soții Haricli nu numai pentru că acolo se învăța cel mai grațios *Hofknicks* *) din toată împărăția, ci și pentru că se putea ajunge ușor la Viena cu vapoarele ce începuseră să circule în curse regulate pe Dunăre.
Se învățau acolo multe obiecte, limbi străine, lucru manual, instrumente muzicale. Privind, ascultînd, sporovăind, potrivindu-și cu instinctul de femeie abia deșteptat cîrlionții în oglinzile de care erau pline sălile pensionului, elevele — chiar cele mai obtuze — se alegeau după cîțiva ani cel puțin cu arta „bunelor maniere" și cu taina „înfățișării distinse" învățată în migăloase lecții de mișcare, grație și prezentare.
Nu era mare lutru, desigur, însă pentru odraslele proaspetei aristocrații financiare din Austria, însemna și asta ceva.
Vioaie ;și inteligentă, Hariclea s-a deprins curînd cu noul ei mediu de viață, învîrtindu-se cu voioșie printre colegele sale. Pe cele mai puțin sprintene la minte le judeca cu un zîmbet indulgent, fără să le dea prea mare importanță. De altele, cu purtări tot atît de nestingherite ca ale sale, s-a legat cu o prietenie sinceră și spontană. Bună și îndatoritoare cu toți, curată, gătită, zveltă, mai tînără și mai entuziastă decît celelalte, împletea împreună cu ele primele visuri, cele dintîi experiențe de viață vieneză.
Dacă pensionul era un loc unde se puteau învăța totuși cîteva lucruri folositoare, Viena — cu viața ei animată și clocotitoare — prilej uia străinilor adevărate lecții de stil și artă. Era acolo „Steffl", catedrala gotică ale cărei clopote răsunau grav și solemn în văzduhul limpede, apoi coloana barocă a Grabe- nului, ridicată în memoria victimilor ciumei de la 1730, Kohlmarkt și tractul Burgh Michael, cu Burg- theater-ul "îngă ele. Se prezentau pe scena lui tragediile austriecilor Grillparzer, Eduard Bauernfeld, Ferdinand Saar și Ludwig Anzengruber, interpretate de actori renumiți ca Gallmayer, Geistinger sau Charlotte Woller. Viața muzicală era stăpînită de Johannes Brahms și de Johann Strauss, opera de cîntăreața Amalie Materna, dar picturile

* Salutul, cu înclinarea bustului și ilexiunea genunchilor, impus femeilor de eticheta curții austriace.

lui Hans Mackart," stridente şi lipsite de conţinut, ilustrau în chip deosebit triumful zgomotos al burgheziei asupra aristocraţiei sleite şi tot mai pasive. La Konzerthaus dădea uneori recitaluri Liszt ; el apărea pe scena năpădită de crini, între culise din mătase galbenă, la pianul ornat cu ghirlande de trandafiri purpurii...
Mackart făcea victime, după cum se vede, pînă şi între muzicieni !Atelierul lui de pe Gusshausstrasse, de altfel locul de întâlnire al artiştilor vremii, unde Sonnenthal îşi declama versurile, iar Brahms obişnuia să-şi prezinte liedurile, era o imagine fidelă a gusturilor echivoce de atunci : pereţii gemeau de fotografii, picturi, oglinzi, evantalii şi covoare, vitrinele de porţelanuri, argintărie şi bibelouri.
Ce belşug de energie, cît neastîmpăr şi cîtă

6

sete de a cunoaşte în făptura aceea graţioasă, cu nasul fin şi părul lins ! Avea ochi frumoşi Supusă la tot felul de influenţe, care se suprapuneau mediului superficial al pensionului, Hariclea Haricli a dovedit un uimitor spirit de discernămînt, acceptîndu-le pe acelea care-i dezvoltau însuşiri u- mane diverse şi nobile. Vocaţia ei mergea instinctiv către muzică şi teatru, executînd cu multă iscusinţă, la examenele de sfîrşit de an, partea de pian în triouri de Haydn şi Beethoven, cu parteneri ca Bachrich — primviolonist al Operei, şi Hummer — violoncelistul Capelei imperiale.[3]
şi cum convorbirile erau interzise în lungile plimbări prin oraş sau în împrejurimile lui — în Hitzing, pînă la Matleinsdorf, dincolo de porţile Vienei, la Weilburg, unde înfloreau cei mai frumoşi trandafiri ai Austriei, la Helenenthal, Baden sau chiar Goldeck — Hariclea vorbea cu ei.
Mai amuzante erau plimbările pe care Hariclea le făcea în societatea tatălui său, întovărăşit uneori de soţia sa, veniţi s-o viziteze la pensionul de două, trei ori pe an. Ele îi stîrneau o uluire întreruptă de neaşteptate izbucniri de însufleţire, deoarece străbăteau cartiere cu grijă ocolite de profesoare, pline de rîsete ascuţite sau ţipete vesele.
Lui Ion Haricli îi plăcea, de pildă, să ia masa la restaurantul Eisvogel din Prater, ori Práterül („moşii" Vienei populare) era plin de surprize fără seamăn pentru o fată de treisprezece — paisprezece ani scăpată pe cîteva ore din pension.
Erau întîi de toate căluşeii lui Calafatti, albi şi graţioşi, în rotirea cărora vîrfurile platanilor de pe

alei se clătinau pe fondul cerului ca niște catarge, în timp ce vîntul plin de arome amestecate umfla marginea dantelată a rochiilor. Erau apoi cîteva „panorame", printre care și asediul șanțurilor de la Duppel de către austrieci, care îi aruncau pe danezi în apă, pînă la unul : totul tăiat din hîrtie, cu atîta iscusință, încît cadavrele oștirii înfrînte se legănau sub ochii privitorilor pe valurile clătinate de un dispozitiv nevăzut. În fine, era Kratschky-Bratschky, teatrul cu „minuni" al Praterului, vizitat mai ales de copii, tineret, muncitori și ostași, dar ocolit de „lumea bună" care se temea să nu-și șifoneze hainele în învălmășeala lui zgomotoasă și nădușită.
Teatrul acesta fusese ridicat în 1862, pe un maidan din fața ospătăriei „La frumoasa păstoriță", de un sloven pe nume Kratky-Baschik, metamorfozat apoi de glumeții vienezi în „Kratschky-Bratschky". Se puteau vedea acolo știuci vrăjite, feți frumoși în carne și oase, vîlvătăile unui iad în miniatură, Scaraoțchi în mărime naturală — mascat teribil, dar vorbind în dialectul dulce și familiar al locului — apoi saltimbanci, bufoni și un Păcală, care le cam spunea lucrurilor pe nume, atrăgîndu-și deseori mî- nia cenzorului imperial.
Cenzorul funcționa la curtea împăratului, în persoana baronului Hofmann, slujbaș incult și infatuat, care nu tolera pe scenele vieneze nici o aluzie necuviincioasă la felul de viață al claselor privilegiate, nimic din ceea ce ar fi putut răni sensibilitatea curții, a aristocrației sau a clerului. Piesa lui Wil- brandt despre Giordano Bruno, de pildă, fusese interzisă numai pentru că era de neconceput pe vremea aceea la Viena ca un călugăr îmbrăcat în rasă să apară pe scenă. Cît despre *Romeo și Julieta* de Shakespeare, ea n-a putut vedea ani în șir lumina rampei, deoarece „măria sa împăratul nu dorea să asiste la piese cu înmormîntări, cimitire, cavouri și alte episoade jalnice..."
Dar la Kratschky-Bratschky pînă și iadul se scălda în veselia sănătoasă a populației din cartierele muncitorești ale Vienei. La intrarea în teatru, perdeaua era ridicată de un harap autentic — un fel de pașă cu trei cozi de cal — înconjurat de darabane și paiațe guralive. În interior era Genoveva și cerbul, Ursul împăiat, cu ochi de sticlă verde, zîna Dolores eliberîndu-l pe sărmanul Ionathan din cătușe chiar în clipa cînd canibalii se pregătesc să-l mănînce. Canibalii puteau fi văzuți și ei, șezînd pe vine în jurul unui ceaun imens, sub care ardea un foc adevărat. Se mai putea vedea, în schimbul unui crăițar în plus, prăpădul cetății

Ninive în artificii de foc bengal, apoi Ali-Baba cu cei patruzeci de hoţi ai săi instalaţi în corturi de mătase.
Nimic nu-i plăcea însă Haricleii mai mult decît visătoarea Kunigundă, care apărea în balconul castelului său fermecat la chemarea vrăjită a chitarei cavalerului Boghislav. Adevărat că această „chitară" era o simplă ţiteră vieneză şi că ea cînta *Souvenir de Baden* a lui Johann Strauss-tatăl, dar Haricleii tocmai legănarea melodioasă a valsului i se furişa în suflet, evocîndu-i, fără să ştie nici ea de ce, priveliştea cîmpiilor din Teleorman, dincolo de care curgea Dunărea, cu valurile ei cînd înfuriate ca un viscol, cînd line şi mute ca o taină. Revedea, în acordurile ţiterei ascunse după pereţii de mucava ai scenei primitive, locurile acelea care i se păreau frumoase ca lunca fericiţilor unde Orfeu a reîntîlnit-o pe Euridice, păsările călătoare slăvind sus pe cer lumina de fagure a verii, florile mărunte, albe şi gălbui, deschizîndu-şi ochii prin şanţuri, pămîntul acela bătrîn şi cu toate acestea mustind de sevă, măturat de vînturile care mai stîrneau amintirea sarmaţilor şi a geţilor de odinioară...
La plăcerile acestea se adăugau altele, la fel de ispititoare. Hariclea bătea bucuroasă din palme, uitînd — spre marea încântare a lui Ion Haricli — de bunele_ maniere deprinse în pension, de cîte ori tatăl său oprea un „confortabil" cu roţi de cauciuc, ca să hoinărească un ceas — două prin oraş.
Ion Haricli muşca vîrful unei ţigarete de foi, se tolănea comod pe pernele birjei şi îşi plimba fata prin metropola însorită. Dacă ar fi ştiut mai bine nemţeşte, şi-ar fi adus aminte de distihul lui Schiller, din care protipendada vieneză — închipuindu-şi că poate amuţi printr-o butadă revolta adunată de populaţie veacuri la rînd împotriva stăpînului — făurise un fel de adagiu propagandistic : *„Dauernd isfs Sonntag/es dreht immer am Herd sich der Spiess..."*[1])

7

Ion Haricli şi-a dus fata, cu prilejul unei astfel de vizite, şi la Opera Mare. Cumpărase două bilete într-una din cele mai bune loji, de la etajul întîi, căptuşită cu catifea vişinie şi cu graţioase oglinzi veneţiene.
Opera prezenta pe vremea aceea spectacole grandioase, cu decoruri şi culise imense, cu efecte scenice uimitoare, costume autentice de epocă, o

*„Veşnic e duminică / mereu se-nvîrte frigarea la foc..."

figuraţie numeroasă şi coruri sporite, sub influenţa aceluiaşi Mackart, care subjugase Viena.

În foaierul care roia de lume ca un stup, cu ghirlandele de cristal ale candelabrelor scînteind în aer, deasupra capetelor, nu se vorbea decît despre Ade- lina Patti şi apariţia ei din seara aceea în *Traviata* de Verdi.

[4]Cîntăreaţa italiancă, reprezentantă a celor mai autentice tradiţii de *belcanto,* se afla în 1876 în culmea gloriei sale. Trecuse de treizeci de ani şi se îngrăşa, dar avea umerii rotunzi de statuie, ochii negri, iuţi, aprinşi, şi un glas Cu Unduiri moi şi calde, plin de dulceaţă. Se povesteau lucruri fabuloase despre ca- şeurile *) pe care le primea de la impresarii epocii, semănînd — datorită luptelor îndîrjite ce le dădea în apărarea intereselor sale materiale — cu sfinxul egiptean : sus zeiţă, jos leu cu ghiare.

În întunericul lojii, unde numai luminile rampei pîlpîiau stins în oglinzile de pe perete, Hariclea asculta torentul de sunete şi triluri de pe scenă cu un entuziasm mut pe care încerca să-l ascundă. O trăda însă înfrigurarea mîinilor şi a ochilor : iată, se ivise idealul de care în prejudecăţile puternice ale

castei sale se temea, dar pe care îl aştepta cu instinctul nedesluşit al tinereţii încătuşate încă de nenumărate oprelişti. O vedea pe Patti în bătaia lămpilor, în rochie de mătase verde, ce se umfla de la talia strînsă spre pămînt, cu dantele la mînecile scurte pînă la cot şi cu alt rînd de dantele la gît, după gustul parizian de pe la 1870.
Cu unduiri în mişcări, cu braţele ce păreau şi mai pline decît erau de fapt din pricina corsetului ce-i strîngea bustul, artista aceasta parcă nu umbla, ci plutea cu paşi de dans pe valurile muzicii. Cît despre voce, ea nu se putea descrie, aşa cum nu se poate descrie sucul piersicii sau o poezie de Baudelaire. Ascultînd-o, Hariclea percepu pentru întîia oară imaginea unei vieţi animată de ţeluri înalte. Se vedea natură, într-un vîrtej de acţiune ce se revărsa deopotrivă peste toţi şi peste toate. Ar fi vrut să facă un gest neobişnuit, impresionant, pentru ca sutele de ochi din sală care urmăreau cu respiraţia oprită pe artista de pe scenă să se ridice şi spre loja unde se afla ea, împreună cu tatăl său, s-o descopere, s-o aprobe şi s-o copleşească cu urale ne- sfîrşite...
•J Onorarii, de la *cachet* (în 1. franceză).
Erau reminiscenţe din lecturile ei romanţioase de acasă şi de la pension, nicidecum chemarea Zeului Muzicii, spre care nu s-ar fi încumetat încă să-şi înalţe privirea.

8 Dar la vîrsta de şaisprezece ani, sufletul este ca sugativa : ceea ce s-a îmbibat o dată, cu greu mai iese.

În lungile nopţi ale pensionului, Hariqlea retrăi de nenumărate ori emoţia acelui spectacol pe care n-avea să-l mai uite. Muzica auzită atunci curgea în ea lin ca unda unei ape, cotropindu-i întreaga fiinţă. Respiraţia platanilor din bătrînul parc adia blînd prin ferestrele deschise. Un orologiu vestea de departe, grav şi liniştit, fluxul şi refluxul orelor. Inconştientă şi informă, patima muzicii şi a teatrului creştea în ea zi de zi nelămurită, tăcută, uriaşă, pătrunzînd în toate fibrele trupului ei de copil. Nimic n-o mai putea potoli : o simţea înfiptă în inimă, stăpînă pe gîndurile şi pe fiinţa ei, um- plîndu-i viaţa de bucurie.
Dimineaţa, cînd se trezea, degetele îi ardeau de dorinţa de a le plimba pe claviatura pianului. în timp ce cînta sonate de Haydn, Mozart şi Beethoven, scurte piese melodioase de

Mendelssohn-Bartholdy, etude de Chopin, Liszt sau Brahms, îi treceau prin minte fel şi fel de lucruri. I se părea că sunetele se învălmăşesc, se încalecă şi se strivesc, întregindu-se unele pe altele ca valurile unei ape. Cînd şi cînd, vuietul unui *rinforzando* străbătea mai vijelios liniştea sălii de muzică, ca un tunet de cascadă. Tresărea atunci, înfiorată de o plăcere nedefinită.
Muzica o sălta pe sunetele ei, domoale sau precipitate, deschizîndu-i pe nesimţite orizonturi neţărmurite. [5] într-o după amiază se duse cu colegele şi profesoarele ei de pension la Volksgarten, grădina populară unde concerta Johann Strauss.
Se desprimăvărase de timpuriu în acel an, florile anotimpului se revărsaseră pe pajişti, în castani se zbenguiau turturele. „Regele valsului", care cu fantezia sa nesecată şi cu arcuşu-i fermecat izbutea să facă duminici din toate zilele săptămînii, apăru pe estrada de concert cu neastîmpărul unui prepelicar . întîmpinat de aplauze şi ovaţii vijelioase. îşi plimbă ochii pe feţele tuturor : privirile lui radiau siguranţă şi optimism.
Ridicat din popor, dintr-o ospătărie plină cu stacane de lut şi cu muzicanţi nomazi, Strauss păstra în purtări modestia plăcută a oamenilor simpli, îndrăzneţi şi naivi, optimismul şi dragostea lor de viaţă. Dacă n-ar fi purtat un frac bine croit şi plastronul fără cusur, l-ai fi luat drept unul din muzicanţii care distrează publicul prin familiarele *Heurige*r ale cartierelor periferice.

Vienezii se sculaseră în picioare ca să-l vadă mai bine pe idolul lor, deşi îl cunoşteau tot atît de amănunţit ca şi parcul din Schonbrunn sau

străvechiul Steffl cu turle aurii. Trei sferturi din ei erau mici- burghezi sau ţărani înstăriţi din împrejurimi, cîţiva ofiţeri şi oameni de vază în primele rînduri de scaune, restul, muncitori de prin docuri şi ateliere, îi recunoşteai uşor după feţele aspre şi serioase, cu urma lipsurilor îndurate pe ele. Ei se purtau după cum le era

firea, se lăsau pradă admiraţiei şi însufleţirii, strigînd cît îi ţinea gura : — Bravo, vivat, ura Strauss

!Toate acestea li se păreau cît se poate de firești vienezilor, dar domnișoarele „educate" în distinsul pension de pe Augustinerstrasse nu se prea simțeau la largul lor în vacarmul unui public foarte liber în purtări. Singură Hariclea, care se deprinsese cu mulțimea veselă din teatrul de la Prater, se lăsă tîrîtă de entuziasmul general, aplaudîndu-l pe popularul compozitor din toate puterile ei.
Deodată, vacarmul încetă ca la o comandă: Johanri Strauss ridicase bagheta şi o flacără nouă i se aprinsese în ochi. La un semn aproape imperceptibil (de cîte ori nu avea să trăiască mai tîrziu Hariclea, cu bătăi dulci de inimă, emoţia acestui semn magic care dezlănţuie minunea fără pereche a sunetelor !) muzica începu să picure lin peste mulţimea înfiorată, printre coloanele ce susţineau imensul acoperiş al chioşcului, pierzîndu-se în parcul peste care norii lunecau fără să şţ oprească, umbrele se lungeau, se răsuceau, fugeau pe aleile cafenii, văzduhul vibra de zumzetul subţire al gîzelor.
Cu un oftat de uşurare, publicul alunecă în visul învăluitor al muzicii.
Pulsînd în ritmul egal al valsului, orchestra zvîcni la început domol, înfiripînd frînturi de melodii pe corzi şi flaute. O dată sau de două ori, sunetele ei rămaseră suspendate, sub mîna compozitorului, ca nişte cuvinte ce trebuie neapărat reluate şi repetate, spre a se întipări cît mai bine în mintea ascultătorilor. Apoi un freamăt nelămurit se iscă pe coardele grave, o pulbere argintie prinse să dănţuiască pe viori, la voia întîmplării parcă, un vîrtej ameţitor stîrni întreg ansamblul : vuiete ale corzilor, clocotul suflătorilor, umbre abia schiţate pe timpani, sughiţe de clarinet — ca ale naiului

unui Pan danubian ascuns în trestii — rîsete scurte şi vioaie... Şi, cînd totul crescu pînă la sonorităţi covîrşitoare, forţa ce se acumulase uriaşă în instrumentele orchestrei, asemenea unui rîu strîns între ecluze puternice, ţîşni din viori, la unison, ca un val de nestăpînită bucurie.
Era *An der schonen blauen Donnau* — „Dunărea albastră" pe care aveau s-o invidieze titani ca Wag- ner, Brahms şi Richard Strauss, purtînd în legănările ei o întreagă epocă şi un întreg univers. Orchestra se scufundă fericită în pulsaţia-i blîndă; melodia curgea lină, caldă, fermecătoare, trezind în ascultători emoţii, amintiri, imagini dragi. Ele pluteau parcă pe imensa întindere a unui fluviu binecunoscut tuturor, printre maluri înflorite care nu semănau cu nici un alt mal din lume, mirosind a grîne şi păduri, a crînguri răsunînd de focuri de puşcă, a porumbişti legănate în vîntul toamnei. Publicul vedea toate acestea cu privirile acelea miraculoase pe care le deschide în om muzica. Pe estradă, Johann Strauss era numai freamăt : palpita de viaţă, de viaţa care răsuna în această muzică plină de bucuria cinstită, puternică, nedrămuită a oamenilor simpli.
Ascultînd-o, Haricleii i se părea că vede trecînd prin faţa ei Dunărea, aşa cum o cunoştea de la Turnu-Măgurele, aşa cum o străbătuse, cu vaporul, pînă în Austria, aşa cum o văzuse de atîtea ori, la Viena, înfloratâ de calda răsuflare a vîntului, cu pete de soare pe undele-i calme, răsfrîngînd un petic de cer — cel mai albastru cer al lumii : cerul adolescenţei !

Dunărea albastră !...

Neagră ca smoala pe sub pădurile întunecate ale Austriei, galbenă ca leşia în cîmpia cu dediţel şi sulfină a Ungariei, bondar zgomotos într-un stup liniştit la Cazane, Dunărea îşi umflă apele sub unda verzuie şi strălucitoare de îndată ce atinge ţărmul pe care se ridicau cîndva falnicele cetăţi genoveze cu parapeturile împodobite de lanţuri grele şi ancore de corabie. Vara se uita lung după oamenii ce munceau aproape goi, sub cerul liber : sînt negri ca tăciunele de arşiţă, pieptul şi umerii lor sclipesc de năduşeală, muşchii li se umflă frămîntînd pămîntul. Noaptea asculta întrecerea privighetorilor şi se distra cu jocul lunii pe apă. Dimineaţa îşi scădea glasul pînă la susur, ca să nu scape nimic din zumzetul albinelor scormonind mîţişoa- rele sălciei. Toamna, cînd veveriţele îşi umplu cuibul pregătindu-se de iarnă, îşi trimitea şi ea apele prin luncile şi zăvoaiele apropiate, ca să strîngă din ele tot ce găseşc, dintr-un spirit gospodăresc rău înţeles. Apoi,

şoaptele tot mai potolite ale cîmpului gata să doarmă îi încetineau rostogolirea spre mare, sub privirile împietrite ale ţăranilor roşi de pelagră. Abia se mai vedea în zare, strînsă între maluri, sub cerul spălăcit al iernii.
Primăvara însă, cînd ploaia învăluia toate, cînd mugurii începeau să pleznească în vîrful nuielelor de salcă şi, pe ţărmuri, se dezmorţeau primele plante, insecte şi reptile, Dunărea înnebunea pe neaşteptate. Valurile ei se rostogoleau cenuşii, negre, violacee, se frîngeau mugind de maluri, muşcau hălci întregi din ele, umflîndu-se mereu sub ploaia deasă şi măruntă. Norii veneau şi se duceau, dar alţii apăreau mereu, picuri cădeau mai repezit, mai mari, apoi ropotul ploii topea cîntecul apei şi al pămîntului într-un singur vuiet pe care ţăranii de la Dunăre îl cunoşteau bine :
— Sculaţi-vă, vin apele peste noi !
Ceea ce războiul din 1877 lăsase neatins în cîmpia Dunării, pe liniile de marş şi etape ale trupelor romîne şi ruse, au nimicit, primăvara următoare, inundaţiile. Ion Haricli, care îşi vînduse între timp moşia din Teleorman şi casa de la Turnu-Măgurele, luînd în arendă moşia Ypsilanţilor de la Zimnicea, îşi văzu averea înghiţită de ape într-o singură săptămînă. Năvăleau huind peste semănături, pătrunzînd pînă la mari depărtări, dărîmînd case şi acareturi, înecînd oameni şi vite, atingînd în unele locuri crengile celor mai înalţi arbori. Prin golurile de tăcere ce se căscau uneori s-auzea zgomotul lemnăriei rupte, al zidăriei năruite. Şuvoaiele nu pUteau fi zăgăzuite, mai ales că norii continuau să se adune, barometrul prevestea neclintit vreme rea, apele ajunseseră pînă sub malurile rîpoase ale conacului de la Zimnicele. Creşteau, se rostogoleau în gropi, urcau pe albia pîraielor altă dată inofensive, lăţindu-se peste lunci, într-o parte şi în alta.
Opt zile, atît ţinură puhoaiele, dar destul ca să distrugă tot ce întîlniseră în cale.
În ochii speriaţi ai ţăranilor, în obrajii lor desfiguraţi de groază şi nesomn licărea teama de mizeria care îi aştepta şi în acel an. Jalnica lor situaţie avea să fie oglindită în gazetele democrate *Oltul, Ghimpele* şi *Telegraful,* care biciuiau cum se pricepeau mai bine „slugile dinastiei tăvălite în beţie" şi corupţia aparatului de stat. Poporul sinistrat îşi vărsa amarul în cîntece de revoltă :
„Frunză verde de năgară Norodul plînge şi zbiară, Dar în cer ţi pe pămînt Nu-l aude nici un sfînt..."
Printre puţinii moşieri părtaşi la acest dezastru Haricli însuşi s-a văzut nevoit să-şi amaneteze bijuteriile spre a-şi putea plăti creditorii şi a face faţă

numeroaselor obligaţii contractuale cu negustorii străini. Incheindu-şi cu migala ce-l caracteriza socotelile, ajunse la concluzia că inundaţia îi prăpădise aproape întreaga avere, care nu mai putea fi recuperată.
Rămase cu o sprinceană ridicată, vădind nedumerire. Viaţa pe care o dusese pînă atunci era disproporţionată cu mijloacele modeste lăsate de cataclism. Adunîndu-şi gîndurile risipite, îşi aminti de ştrigătul înviorător de viaţă al lui Horaţiu :

„Unde m-aruncă furtuna, eu oaspete sînt deopotrivă..."

10

[7]Hariclea se întorsese de la Viena cu vapo rul, prin Giurgiu, plecînd la Bucureşti unde se stabiliseră părinţii ei. Primise vestea scă pătării lor fără să-şi facă prea mult sînge rău, cu nepăsarea tinereţii care disprețuieşte valoarea banilor. De altfel, părea să nu fi moştenit nimic din cupiditatea strămoşilor săi, cohcentrîndu-şi năzuinţele spre bunuri care n-au curs la bursa valorilor materiale : cartea, muzica, poezia, teatrul.

Pe puntea cursei fluviale, printre pasagerii înfă şuraţi în pleduri groase de lînă, fiinţa ei plăpîndă, dar foarte vie, avea ceva din pîlpîiala unei flăcări. Trupul crud, mlădios, subţire, în care copilul şi fe meia se amestecau nehotărît, întorcea toate privirile după el. Slăbiciunea şi paloarea feţei erau înşelătoare ; se datorau, de fapt, fineţei trăsăturilor. Ochii mari, căprui, limpezi îi umpleau faţa de strălucire. Deasupra buzei de sus avea un jgheab subţire, mai trandafiriu decît restul tenului, semănînd cu un discret semn de exclamare. Sprîncenele bogate se îmbinau într-un unghi uşor de puf castaniu la rădăcina nasului, bărbia arcuită se sfîrşea într-o linie foarte fină sub lobul urechii, obrazul diafan, cu pleoape de libelulă, trăda de aproape transparenţe neaşteptate : avea pe el polenul fără seamăn al tinereţii.

Cei care au auzit-o vorbind, în sufrageria şi salonul vaporului, pretindeau că are glasul acela cald şi adînc, de violă, care îi face pe bărbaţi să ame ţească. Dar Hariclea n-a fost prea guralivă în timpul călătoriei. Ştia că trebuie să se pregătească să trăiască o altă viaţă, deosebită nu numai de cea din pensionul vienez, dar şi de copilăria ei de la Turnu- Măgurele şi Zimnicea. Se gîndea cu seninătate la anii aceia care n-aveau să se mai întoarcă. Ce o aştepta de acum încolo ? Cunoştea destul de bine traiul femeilor din societatea căreia îi aparţinea : bijuterii, toalete, petreceri, intrigi. Privind de pe puntea vaporului cerul stropit de scînteieri al primăverii, peisajele tăcute şi nemăr ginite din şesul Dunării, Hariclea Haricli simţi că e plămădită din cu totul alt aluat decît fetele de o seamă cu ea. Cuvîntul de „inactivitate" o îngrozea, acela de „colivie" îi oprea bătăile inimii; o dorinţă arzătoare de libertate, de a înfăptui ceva deosebit îi ardea sufletul. O dorinţă mai puternică decît ea, decît trupul acela îngust ce-i limita conturul şi o mărginea, de a se folosi din plin de darurile firii

sale. Avea oare destulă forţă pentru aceasta ? Era destul de tare ca să cadă şi să se ridice iarăşi, nesăturată vreodată de victorii şi înfrîngeri, de viaţa căreia nu voia şi nu putea să i se împotrivească ?

Se cerceta, ca o nouă Psiche, cu lumina în mînă, ca să afle un răspuns. Dar răspunsul veni nu din lăuntrul ei, ci de afară : jos, adînc sub balustrada punţii peste care se aplecase, curgea Dunărea. Din valurile ei despicate de oţelul vasului se ridica un muget ca de taur. Se înghiţeau unele pe altele, în vîrtejuri iuţi, rostogolindu-se, răsucindu-se, aruncîn- du-se dintr-un şuvoi în altul, tîrîte şi zdrobite de goana lor spre mare. Semănau uimitor cu viaţa însăşi, cu via\a irt care — ca s-o poţi simţi cuprinzîndu-te întreagă — trebuie să te arunci cu ochii deschişi, gata să primeşti în orice clipită lupta cu un val mai puternic şi să ieşi, biruitor, la liman.VRĂJA CÎNTECULUI

Firește, scăpătarea lui Ion Haricli era relativă.

În faţă de ce posedase cu cîţiva ani înainte, putea fi socotit un om sărac. Dar în raport cu ceea ce aveau alţii, mai dispunea de suficiente mijloace spre a duce o existenţă ferită de grijile mărunte.

În casa încăpătoare, înconjurată de nuci şi castani, de pe strada Romană, înşirase în salon mobila scumpă adusă de la conac, scrinurile din lemn de trandafir atît de dragi Măriei Haricli, portretele lui Aman şi Tattarescu. Echipajul lui, tras de cai negri cu coada pînă în pămînt, cu hamuri şi alămuri ca oglinda, cu trăsura lăcuită şi cauciuc pe roţi, stîrnea priviri de politicoasă invidie pe „podul" Mogoşoaiei, cum i se mai spunea Căii Victoriei, în jurul căreia se coagula viaţa mondenă a cetăţii. Era locul de în- tîlnire al protipendadei, unde fiecare îşi etala ca într-un galantar, la ceasul plimbării de seară între livezile Băneşii şi podul Dîmboviţei, tot ce avea mai bun.

Soţii Haricli o aveau pe fata lor, întoarsă de la Viena, şi ţineau s-o arate tuturor. Gătită în rochii de tafta colorată, strînse pe talie atît de sus încît aproape nu mai ghiceai ce ascund, cu mici guleraşe şi manşete albe după gustul vienez care dicta moda vremii, purtînd pălărioare cochete, din catifea, cu dantelă sau bucheţele de flori şi fructe pe ele, Hari- clea plăcu, de la început, tuturor. Cu părul bogat, împletit în cozi pe ceafă şi despărţit la mijloc de cărare, lăsînd doi zulufi cîrlionţaţi să-i cadă pe frunte, cu ochii uneori de o dulceaţă visătoare, alteori plini de scîntei jucăuşe, atrăgea deopotrivă privirile tineretului ce forfotea în amalgamul pestriţ al străzii, din care nu lipseau ţigăncile cu lalele, bujori sau crini, şi lornioanele iscoditoare ale cucoanelor mai bătrîne din trăsurile încolonate la promenadă.

Părinţii săi salutau la dreapta şi la stînga, şoptindu-i la ureche — în legănarea moale a arcurilor — numele celor pe lîngă care treceau.

Hariclea avea să-i cunoască curînd pe toţi la ceaiurile, seratele şi balurile boierimii. Cu foarte puţine excepţii, erau oameni uşuratici, lipsiţi de preocupări serioase, cartofori şi vicioşi care nu inspirau mare încredere. Nu-şi spălase încă bine adolescenţa de pe obraji, că se şi pomeni tîrîtă în viitoarea societăţii lor — „fată de măritat" cu oarecare zestre şi cu o aleasă educaţie, urmărită de tineri, curtată de bărbaţi în toată firea, admirată în tăcere de oamenii cu tîmpla argintie. Cadrilurile şi valsurile ei făceau un cerc larg de privitori prin saloane ; *Hofknicks-ului,* învăţat în pensionul de la Viena, i se adăuga o graţie firească, ademenitoare. Subţire, cu tensiuni şi

flexibilităţi de coardă în mişcări, era suavă ca driadele. Cum bărbaţilor romanţioşi ai vremii le plăceau comparaţiile mitologice, Hariclea primi din partea lor epitetele de „Diană" şi „Zeiţă".

Dar ea nu-şi pierdu nici o clipă modestia şi luciditatea. Ieşea din vîrtejul valsurilor, dansate printre oglinzile şi pe sub policandrele lustruite, cu inima zbătîndu-i-se mică sub coaste, decolorată ca o figură de stampă de ameţeala rotirii, simţind un regret nelămurit pentru viaţa pe care o ducea. Nu-şi dădea osteneala

să răspundă complimentelor ce i se şopteau, ţinîndu-i la distanţă pe admiratori, cu politeţea aceea drăgălaşă ce-i era înnăscută. Tăcea cu ochi blînzi şi cînd afla despre proiectele de măritiş, pe care mama sa le urzea cu cucoane şi oameni în vîrstă, departe de cercul musafirilor, în colţul saloanelor unde se puneau de obicei la cale

afacerile ma-
trimoniale în stilul
vieţii, de societate
din acea epocă

2

,De cînd fiica lor se întorsese de la Viena, soţii Haricli n-o mai recunoşteau. La ultima lor vizită în capitala Austriei lăsaseră în pensionul de pe Augustinerstrasse pe Hariclea lor binecunoscută, acum însă reîntîlneau o fiinţă schimbată, alta decît o ştiau oi. Crescuse, desigur, şi avea alte preocupări, dar mai era ceva pe care nu puteau să şi-l explice. Ce anume ? Cum să afle ? Zîmbetul ei nu trăda nimic. Degeaba îi puneau întrebări, o antrenau în viaţa mondenă, îi alegeau cu grijă anturajul, gîndurile ei le scăpau. Părea preocupată, tristă, mistuită de un dor nelămurit. Umbla fără zgomot dintr-o cameră în alta şi treceau zile întregi fără să scoată un cuvînt.

Camerele erau mari, pătrate, cu pereţii tapisaţi. Peste mobile se trăseseră huse decolorate, scoase numai la sosirea invitaţilor. Mirosea a levănţică şi tutun, ca la Turnu-Măgurele. Din curte pătrundea în casă parfumul mîngîietor al arborilor, împreună cu glasurile rîndaşilor de la grajd.

Hariclea stătea timp îndelungat la fereastră, răscolită de instinctele nedesluşite ale tinereţii. Ce se petrecea într-însa ? întrebarea pe care şi-o puneau părinţii răsărea — mereu — şi în mintea ei. Ar fi vrut să-şi lămurească gîndurile tainice, dorinţele oprite la pragul conştiinţei, care o tulburau adeseori. Dar numai la pianul din salon găsea linişte. Servitorii se adunau tăcuţi pe la uşi sau sub ferestre, ca să asculte jocul ei iscusit, străbătut de o undă de poezie.

— Vreau să-mi faceţi un dar, mama, papă, — zise într-o zi, la masă, Hariclea, cu ochii în farfurie.

— Spune şi ai să-l primeşti, — răspunse Haricli.

— Sigur ? — se îndoi ea, cu un surîs maliţios.

— Ce vrei ? Ţi-am refuzat vreodată ceva ?

— Vreau să iau lecţii de canto...

Ion Haricli aprobă, cu o licărire veselă în ochi, dorinţa fiicei sale. Era sigur că nu-i la mijloc altceva decît un capriciu trecător al tinereţii, ca la atîtea alte fete de vîrsta ei, astfel că nu ezită s-o ducă

chiar el la doamna Le Kerré, cea dintîi profesoară de canto a celebrei Darclée de mai tîrziu. Franţuzoaica aceasta măruntă, agilă, foarte avidă de plăceri, venise la Bucureşti atrasă de dorinţa unui cîştig uşor. începuse să se facă muzică prin saloanele Capitalei, după moda vieneză şi pariziană. Stagiunile de operă italiană din ce în ce mai dese, activitatea Teatrului Naţional din care muzica făcea parte integrantă deschiseseră unor anumite pături ale burgheziei şi micii burghezii gustul pentru manifestările artistice. Exista la Bucureşti, din 1864, chiar un Conservator „de muzică şi declamaţiune", sub direcţia lui Alexandru Flechtenmacher, în al cărui corp profesoral au activat Eduard Wachmann, Vissarion şi George Stephănescu, pedagogi plini de răbdare şi pricepere.
Le Kerré nu era însă ceea ce se chiamă „o pedagogă", dar auzise la Paris multă muzică bună, cîntase şi ea mai de mult într-o trupă lirică, frecventînd timp îndelungat reprezentaţiile Operei Mari şi ale Operei Comice, astfel că îşi formase gustul la izvoare demne de încredere. Deşi nu avea experienţa nici intuiţia marii Marchesi, şi-a dat uşor seama, după cîteva solfegii şi un lied de Schubert, cîntat de Hariclea cu o siguranţă surprinzătoare, că are de a face cu un organ nobil, apt de a fi şlefuit şi dezvoltat.

Lecţiile începură, cu mare precauţiune din partea profesoarei, cu foarte mult elan din partea elevei. Vocalizele nesfîrşite, solfegiile repetate îndelung, studiile monotone erau suportate de ea cu răbdare şi voioşie. Relua un pasaj de cîte ori era nevoie ca să-l stăpînească cu uşurinţă. Părea să afle o deosebită plăcere în învingerea dificultăţilor tehnice ale impostării vocii, ale degajării ei, ale colorării şi cristalizării sunetului.Astfel de elevă n-avusese încă Le Kerre la Bucureşti ; era obişnuită să lucreze mai ales cu domnişoare capricioase, care luau lecţii de la ea pentru că aşa era „la modă" în societatea sus-pusă sau spre a epata, prin saloane, pe cîte un june sau pe vreo rivală nesuferită.
Cu Hariclea era însă altceva. Ea avea nu numai o voce de neobişnuită extensiune şi claritate, dar şi o cultură muzicală temeinică, însuşită la Viena, datorită căreia citea cu uşurinţă notele, descifra chiar în chei, adaptîndu-se fără nici un efort vizibil stilului de *belcanto*. Pe lîngă acestea, era înzestrată şi cu calităţile rare ale voinţei şi răbdării, pe care franţuzoaica — de cele mai multe ori ironică fără sfială cu tineretul ce-i trecea pe sub mînă — nu mai contenea să le proslăvească.
— Are stofă fata asta, — îi spuse ea într-o bună zi lui George Cavadia, care venea des de la Brăila în Capitală, aducîndu-i prietenei sale ultimele lui compoziţii.
Cavadia o ascultă în tăcere, uimit de siguranţa intonaţiei şi de muzicalitatea Haricleii. Îi privea, din fotoliul în care se scufundase, ochii frumoşi şi însufleţiţi. Cunoscînd însă mentalitatea timpului despre muzică şi artă în genere, o întrebă ce urmăreşte prin lecţiile de canto.
— Independenţă, voinţă, progres, creaţie — răspunse Hariclea, cu un glas vibrant, care părea detaşat şi el dintr-o frază muzicală.
Mai mult decît vocea, răspunsul acesta îl cuceri pe Cavadia, făcîndu-l să umple cercurile artistice ale Bucureştiului şi Brăilei cu numele Haricleii Haricli şi cu darurile ei ieşite din comun. Datorită lui începu viitoarea stea a teatrului liric mondial să cînte pe la întruniri de societate, prin case unde muzica nu era numai distracţie, ci şi o nevoie mai adîncă de cunoaştere artistică, să-i

cunoască pe cîntăreţii, compozitorii şi artiştii vremii, pe Elena Văcărescu, George Stephănescu, basul Alexiu şi soprana Irina Vlădaia, de care s-a ataşat cu toată căldura firii sale delicate.

Apărea la Bucureşti, în 1870, de două ori pe

săptămînă, o gazetă intitulată *Columna lui Traian*. Era continuarea altor două, *Satirul* şi

Traian, ce-şi încetaseră pe rînd apariţia, scoase <îe Hasdeu, istoricul şi dramaturgul, sau „Bi-Pi" cum îi spuneau disprețuitor boierii cunoscători ai limbii engleze şi camarila de la curte.
înalt, masiv, cu o expresie gînditoare a feţei, nu lipsită însă de forţă, cu ochii pătrunzători şi pometii agresivi, purtînd o jiletcă roasă dar migălos periată, peste care barba scămoasă se revărsa ca fulgul de păpădie, Hasdeu era unul din intelectualii democraţi, care luptau împotriva cosmopolitismului boierimii şi burgheziei coalizate în jurul proaspătului domnitor. Avea de furcă cu ei, ca unii ce puneau piedici dezvoltării economice şi culturale a ţării, şi numărul lor era parcă din ce în ce mai mare. Artiştii şi muzicanţii găseau oricînd ecou în paginile publicaţiilor sale, fie că era vorba de Teatrul Naţional, de cauza importantă a „muzicii dramatice" sau de aceea a literaturii romîne. Ştia să-şi ascundă spusele, cu fantezie şi chiar cu umor, în nevinovate istorioare din vremuri de demult, dar aluziile la stările actuale nu cereau o lămurire prea stăruitoare spre a fi înţelese.
Uneori însă vorbea pe şleau, cum s-a întîmplat cu articolul său din *Columna lui Traian,* din ianuarie 1871 : *...şi fiind siguri că petrecerea dinastiei pe ţărmul Dunării nu va fi aşa de scurtă, ne-ar părea bine deocamdată s-o vedem încurajînd din cînd în cînd cu înalta-i prezenţă cel puţin Teatrul Naţional din Capitală, precum nu refuză această onorifică* gro-' *ţie Operei italiene".* [1]
Nu era Hasdeu singurul care sprijinea cauza teatrului rominesc, dramatic şi muzical. Alexandru Ma- cedonski, Vlahuţă, Bacalbaşa, Gheorghe Panu, Constantin Miile, Grigore Ventura şi mulţi

alţii susţineau prin poezii, cronici rimate, articole şi pamflete avîn- tul culturii naţionale, izvorît din reînvierea tradiţiilor paşoptiste, sistematic înăbuşite de dinastia străină şi de reacţiune. Se ridicase în ultimele decenii ale secolului o nouă intelectualitate progresistă, căreia nu-i era indiferentă cauza operei romîne. O pleda mai ales George Stephănescu, compozitor, dirijor şi profesor de canto, din 1872, la Conservatorul bucureştean, mai tîrziu director al orchestrei Teatrului Naţional. El avea cîţiva aliaţi puternici în lupta pe care o începuse, fără prea mari perspective însă, *„fiindcă nimeni nu vrea să înţeleagă, fiindcă guvernele noastre în loc de a sprijini străduinţele unui Flechtenmacher, care lucrează continuu în cea mai mare modestie şi dezinteresare, preferă a plăti sume însemnate unui neamţ, anume Schultz, pentru a scrie opera* Mihai Bravul *în nemţeşte“*, cum aflaseră cititorii din coloanele ziarului *Telegraful,* la 9 august 1871. [2]Toate acestea se cunoşteau şi se discutau fie prin cafenelele de pe Calea Victoriei, fie la cofetăriile Capşa, Giovanni şi Comorelli, fie la reprezentaţiile lirice de la Teatrul Naţional sau în saloanele unde îşi dădeau întîlnire scriitorii şi artiştii vremii. Datorită nepăsării guvernului şi disprețului păturilor conducătoare pentru arta naţională, lucrurile stăteau în loc. Trupele romîneşti erau concurate mereu de cele străine, care exercitau o atracţie mai mare asupra celor din „loji", firește — în timp ce „parterul", unde se strîngeau oamenii cu venituri modeste şi tineretul, începuse să-şi impună gusturile ce mergeau, în dauna teatrului italian, spre promovarea artei dramatice şi lirice autohtone.
Concesionarea spectacolelor muzicale de la Teatrul Naţional o avea, încă din 1852, trupa italiană condusă de Papanicola, care o înlocuise pe aceea a lui Basilio Sansoni, înfiinţată în 1843 şi subvenţionată de guvern. Li se acordaseră ambelor toate înlesnirile oficiale, laolaltă cu ajutorul neprecupeţit al boierimii, care nu făcea abonamente decît la reprezentaţiile de operă străine. Cînd se întîmpla ca vreo trăsură cu blazon să tragă în faţa teatrului şi cel dintr-însa să afle că se joacă în seara aceea un spectacol în

romînește, prefera să se întoarcă și să intre la restaurantul Hugues de alături. [3]
Era greu să lupți, în astfel de împrejurări, pentru înființarea unei trupe permanente de operă, dar George Stephănescu — promotorul ideii — nu s-a lăsat dezarmat de piedicile întîmpinate. La pupitrul Teatrului Național, el a trezit treptat interesul spectatorilor pentru artiștii lirici romîni, pe care i-a folosit în stagiuni întregi, strîngînd în preajma sa elemente înzestrate ca sopranele Amelia Velner, Vlădaia și Gavala, sau cîntăreții D. Popovici, M. Ma- teescu, Ștefan Iulian, I. Băjenaru, Eliade, Catopol și Alexiu, aproape toți foști elevi ai săi la Conservator.
În Hariclea Haricli, pe care a avut ocazia s-o audă în cîteva rînduri, Stephănescu a văzut încă o aliată pentru lupta ce o purta în vederea întemeierii trupei permanente de operă romînească, deși știa că toți cîntăreții buni, descurajați în cele din urmă de lipsa de perspective a unui teatru muzical național, sînt siliți să caute confirmarea talentului lor peste hotare, cum făcuseră și aveau să facă Eufrosina Popescu- Marcolini, George Brătianu, Elena Teodorini, Ga- brielescu, Giovanni-Dumitrescu, Maria Nuovina. Popovici-Bayreuth și Hariclea Haricli însăși.

4 Hariclea nu-și dădea încă seama că muzica este singurul element în care poate să tră-. iască. O socotea un fel de patimă secretă, — *son violon d'Ingres.* Cînd cînta, n-o făcea din dorința de a străluci și de a fi aplaudată, ci pentru a exprima sentimentele acelea nelămurite ce-i umpleau ființa și pentru care nu găsea altă supapă. Aluziile discrete sau solicitările directe ce i-au fost adresate, după ce „se producea" cu cîte o arie, lied sau romanță, de a apare pe scenă, în spectacole lirice, le-a respins politicoasă însă foarte hotărîtă, schimbînd repede cursul convorbirii spre a nu afla cumva părinții săi de propunerile pe care le primea. Probabil că și rîvna

ce o dovedea în lecţiile luate de la doamna Le Kerre se datora mai curînd dorinţei ei cinstite de a face ceva, folosind într-un fel cît mai înţelept timpul de care dispunea, decît unui plan conştient sau unui ţel de viaţă.
De muncă nu se temea. Gustase cu vîrful limbii din viaţa „lumii" ei şi rămăsese cu o coclelă pe cerul gurii, fără să-şi schimbe firea, gîndurile, preferinţele. Izvorul rămînea curat, gata să primească într-însul tot ce era bun, nobil şi frumos. Seratelor dansante şi meselor strălucitoare, cu tacîmuri şi băuturi scumpe, le prefera un concert sau o seară de operă.
Ce distanţă de la spectacolele în greceşte ale trupei lui Aristia, din 1818, sau de la reprezentaţiile date la Cişmeaua Roşie de trupa germană a lui Johann Gerger — pe care le ascultaseră, probabil, străbunicul şi bunicul Haricleii — şi spectacolele dintre 1880 şi 1890. Chiar şi turneele ansamblurilor italiene,. deşi erau improvizate de impresarii venali din doi sau trei cîntăreţi buni, restul fiind — cum se plîngea mai de mult scriitorul N. Filimon — „nişte nulităţi muzicale", aduceau, dacă nu o interpretare prea îngrijită şi voci de calitate, multe noutăţi ale repertoriului liric universal.
Dacă în muzica simfonică şi de cameră rămăsese cu totul străin de evoluţia muzicii din răsăritul şi apusul Europei, Bucureştiul ţinea totuşi pasul cu creaţia de operă. Desigur, gusturile ascultătorilor înclinînd spre melodia plăcută, caldă, uşor de reţinut, se cîntau mai cu seamă lucrările compozitorilor italieni şi francezi. *Italianca în Alger* de Rossini se prezentase încă din 1818, aşadar la numai cinci ani după compunerea ei, iar Bellini, Donizetti şi Verdi erau favoriţii publicului, ca să li se adauge treptat, datorită turneelor Haricleii Darclée, Gounod, Mas- senet, Boito, Mascagni, Leoncavallo, Ponchielli. Puc- cini, Giordano şi Cilea. Trupele franceze, mai puţine la număr — cea mai cunoscută a fost aceea a fraţilor Joseph şi Baptiste Fourreaux din stagiunea 1830—1831 — prezentaseră multe lucrări de D'Alay- rac, Auber, Boïeldieu, Halévy şi Meyerbeer. Se cunoşteau însă cîteva piese şi din repertoriul german, ca *Freischiitz* de Weber, *Martha* de Flotow şi *Don Juan* de Mozart.

Hariclea mergea la teatru cît putea de des, ca să asculte şi să înveţe. Era în firea ei trăsătura aceea proprie oamenilor volitivi de a înlătura din drum toate obstacolele şi de a merge drept la ţintă. Dorea desăvîrşirea, perfecţiunea în toate, cu un simţ al or- dinei şi al armoniei, care cîştigase, datorită educaţiei primite, şi o oarecare pedanterie. De ce n-ar fi putut interpreta şi ea, tot atît de bine ca şi artistele străine, ariile acelea pătimaşe pe care le simţea cu toată fiinţa ei ? Mai mult chiar, de ce nu le-ar fi putut întrece, printr-o muncă îndîrjită şi de durată ?
Era numai urechi, în loja abonată de Ion Haricli, supărată pînă şi la gîndul că ar trebui să vorbească în timpul spectacolelor, să dea din cap spre cunoştinţele din celelalte loji, să aducă diverse critici sau aprecieri, cum se obişnuia, despre cîntăreaţă sau tenor. Emoţia creştea în ea sinceră, dar — întocmai ca la Viena, în seara cînd o auzise pe Patti — n-ar fi vrut pentru nimic în lume s-o comunice cuiva. Îi convenea să fie în aceste împrejurări lăsată în pace, nestingherită de întrebări şi explicaţii. Muzica nu are nevoie de vorbe : curge şi ajunge să te laşi furat de ea, ca să-i guşti fericirea ! Participa activ la cele auzite, „fonînd" mut, adică reproducînd în sinea sa — în timp ce organismul gingaş al laringelui executa o serie întreagă de mişcări, vibraţii şi modificări, întocmai ca la cîntatul cu vocea tare — romanţa de pe scenă. Se bucura la o acută frumoasă, la o broderie reuşită, la o frază bine închegată, de parcă ea le-ar fi executat.
Fiind prezentă cu tot sufletul, ceea ce o mulţumea pe deplin, reţinea mereu nuanţe şi amănunte care altora, chiar muzicieni fiind, le scăpau.
Părinţii săi nu observau nimic ; erau siguri că pasiunea pentru muzică a fiicei lor este o reminis- cenţă a mediului vienez, în care trăise ani de zile, fără vreo urmare în viaţa ei de mai tîrziu. Se mirau numai că Hariclea îşi manifesta tot mai des dorinţa de a asista la reprezentaţiile muzicale ale Teatrului Naţional, unde noul director de orchestră, Stephă- nescu, îmbogăţise repertoriul existent de vodeviluri, mai ales franceze, şi cu cîteva lucrări originale. Se cîntau dintre ele, pe scena Naţionalului bucureştean, *Chiriţa la Iaşi* de Flechtenmacher, *Fata aerului* şi *Lampa fermecată,* după Scribe, de I. A. Wachmann, *Peste*

Dunăre de Grigore Ventura şi Stephănescu, avînd o muzică „încîntătoare, colorată, originală şi melodioasă" cum pretindea Damé într-o cronică a sa din *Romînul,* apoi opereta *Sînziana şi Pepelea* a aceluiaşi Stephănescu, mai tîrziu operetele *Olteanca* de Caudella şi Otramba, *Beizadea Epaminonda* şi opera bufă *Hatmanul Baltag,* tot de Caudella, pe un libret de I. Negruzzi şi I. L. Caragiale — „un pas înainte pe tărîmul artistic", după părerea lui M. Cohen-Lînaru. [4]
Protipendada nu lua parte la aceste reprezentaţii, dar nu le putea împiedica să fie jucate, după ce fuseseră zămislite în condiţii destul de potrivnice. Parterul era de obicei plin de un tineret entuziast, care sprijinea cu înverşunare lucrările muzicale ro- mîneşti. Erau elevi sau absolvenţi de Conservator, studenţi ai Facultăţii de medicină înflăcăraţi în cu- rînd de lecţiile şi îndemnurile patriotice ale doctorului Babeş, elevi din ultimele clase ale colegiilor, care — de la galeria unde se cocoţaseră — umpleau antractele cu veselia lor sprintenă.
Era „publicul cu mărunţeaua" cum îi spunea Matei Millo, „care plăteşte puţin dar vine des". Aplauzele lui erau puternice, dezaprobarea lui, cînd era cazul — deşi nu prea era. în faza dezvoltării de atunci a teatrului romînesc — spusă pe şleau.
De la el a înyăţat Hariclea Dardée, în spectacolele acelea întrerupte "mereu de furtuna ovaţiilor, jucate de obicei în matin.ee, cînd sala nu era ocupată de trupa italiană, să preţuiască. şi să se încreadă în opinia galeriei care — cu un instinct sigur — dă cele mai bune verdicte asupra valorii unei opere sau a unui artist.
Muzica, discuţiile şi plimbările completară

5 educaţia Haricleii cu ceea ce nu-i dăduse pensionul din Viena. Ayea un rîs plăcut, pe lîngă vocea despre care se vorbea tot mai insistent prin saloanele bucureştene, un rîs sfios şi cald, care spunea mai mult decît ar fi îndrăznit să rostească vorbele. Era în sufletul ei o pornire nestăvilită spre dragoste, nevoia fierbinte de a se dărui unei

cauze nobile, din care sporadicele-i apariţii artistice în societate nu rezolvaseră decît o parte infimă. Limba i se dezlegase, avea ceva surîzător şi zburător în toată făptura, devenind parcă mai vioaie, deşi simţea că roşeşte tot mai des în tovărăşia bărbaţilor. Convinsă că ei îi observă roşeaţa, încerca s-o explice, dar mai tare se încurca. Aceasta o făcea să izbucnească în hohote de rîs, alungîndu-şi astfel timiditatea şi punîndu-i pe bărbaţi în încurcătură.
Cu un singur om, tactica aceasta dădu greş. În apropierea lui, Hariclea îşi pierdea obişnuita siguranţă, gata să-i mărturisească tot : nopţile nedormite, ameţeala pe care i-o dădeau salcîmii înfloriţi prin oraş, dorinţa de a fi luată de un vîrtej şi mistuită în adîncurile luminoase ale cerului. Omul acesta, care nu era altul decît locotenentul de artilerie Iorgu Hartulari, unul din tinerii eroi ai războiului din 1877, decorat cu ordinul rus Stanislas şi cu Virtutea militară, frecventa de mai multă vreme casa de pe Romană a Haricliilor. Fusese căsătorit scurt timp cu o vară a Măriei Haricli, dar divorţase din vina ei, ceea ce îi împrumuta — cel puţin în ochii femeilor — un discret nimb de martiriu. Avusese şi un duel, despre care se vorbise mai mult chiar decît despre divorţ. Era blond, zvelt, vioi, cu ochii albaştri şi mustaţa scînteind parcă de soare. Cînd sosea undeva, toate femeile puneau mîna pe oglinjoară, ca în clipa critică soldaţii pe armă. Vraci isteţ cu cuconetul, ştia cum să-l încînte şi să-l farmece. Avea un soi de mers uşor, neliniştit şi frumos, care e semn de nestatornicie, dar Hariclea nu cunoştea încă oamenii şi chiar dacă i-ar fi cunoscut, iubirea îi împăienjenise ochii.
Maria Haricli s-a împotrivit căsătoriei fiicei salo cu un ofiţer sărac, şi încă cu unul care mai fusese însurat, nu pentru că ar fi avut prea mari aptitudini intuitive, ci din motive de orgoliu : visase pentru fiica sa o partidă strălucită şi o avere pe măsura graţiei şi a educaţiei sale alese. însă după un bal, la care tinerii dansară ostentativ numai unul cu altul, plecînd împreună înainte ca părinţii să fi dat semnalul de retragere, se înapoiară în oraş într-un sfîrşit de noapte, în ciripitul asurzitor al vrăbiilor trezite şi — strîns

îmbrăţişaţi în fundul trăsurii — hotărîră să nu se mai despartă niciodată.
Urmară pentru Hariclea luni înfrigurate, emoţiile voalurilor albe, ale betelei şi lămîiţei. Mama ei s-a închis în ajunul nunţii în budoarul de la etaj, refuzînd să ia parte la cununia din februarie 1881 de la Biserica Albă. Numai către miezul nopţii, cînd zaiafetul era în toi, coborî cu ochii umflaţi de plîns între nuntaşi, ca să facă pace cu fiica sa, care îi pricinuise o dezamăgire aşa de mare.

Dezamăgirile o aşteptau, în curînd şi pe Ha

6

riclea, devenită acum Hartulari. Intîi de toate au început grijile materiale, pe care nu le cu noscuse înainte. Familia soţului ei avea podgorii întinse, la Cotnari, la fel de vestite ca şi cele ale Roznovanilor. Dar ele erau grevate de datorii vechi, cărora li se adăugau mereu altele noi, încît recoltele, nu întotdeauna îmbelşugate, n-ajungeau să acopere decît dobînzile din ce în ce mai mari.
Modest, fără a ţine neapărat pas cu toate obligaţiile de „societate", tînărul menaj ar fi putut trăi mulţumitor din soldă, însă Hartulari era foarte cheltuitor. La Tulcea, unde a fost mutat la cîteva luni după căsătorie, părăsind în grabă casa închiriată la Bucureşti şi depozitînd mobila de zestre la o rudă, mîncau la birt şi lui Iorgu îi plăceau mesele copioase. Abonamentul, care costa pe lună optzeci de lei, se ridica astfel la două, trei sau chiar patru sute.

După amiezile îşi lua dulceaţa şi ceaiul, iar seara, cu o lipsă de fantezie

exasperantă, urma
clubul sau
societatea
camarazilor, cu
jocuri de cărţi
nebuneşti, care se
terminau
întotdeauna cu
pierderi simţitoare

.La sfîrşitul lunii, menajul se alegea din solda poprită cu un rest pe care nu ştia cum să-l împartă. Hariclea scria pe ascuns acasă, cerîndu-i tatălui său cîte un ajutor. El sosea cu regularitate, dar Iorgu îl cheltuia repede şi pe acesta cu felul său de viaţă iresponsabilă.
Nu era om rău Hartulari, nici lipsit de calităţi care să-l facă plăcut şi iubit de tînăra lui soţie. Fiind însă prea slab spre a se împotrivi stilului de viaţă al ofiţerimii, se lăsa furat de tentaţiile puţine şi „tari" pe care le ofereau garnizoanele de provincie. În oraşele acelea mărunte, îndepărtate de Capitală, cu străzi acoperite de praf vara, pline de noroi'toamna şi iarna, unde numai lunile grăbite de primăvară acopereau pentru scurt timp pecinginea zidurilor coşcovite şi cenuşiul ucigător al ogrăzilor lipsite de farmec cu poezia frunzişului tînăr, oamenii trăiau mai înlănţuiţi unii de alţii. Înlănţuirea din care Iorgu Hartulari, cu firea sa veselă şi uşuratică, însetată de petreceri, nu s-a putut desface niciodată.
La început, Hariclea crezu că soţul ei, ameţit de fericire, astfel înţelege să trăiască beţia iubirii. Petreceau încă multe ceasuri aprinse, împletindu-şi sufletele ca nişte alge sortite simbiozei. Tăceau şi rîdeau, în umbra iatacului lor modest, mirîndu-se unul de altul, aţipind pentru un ceas sau două, ca să se trezească cu inima galopînd speriată, căutîn- du-se iar, surîzînd fericiţi cînd se descopereau tot acolo unde se părăsiseră în clipele- premergătoare somnului. Crăpau cîteodată fereastra prin care venea vuietul Dunării, cîntec de cocoşi, huruit de trăsuri şi strigăte răzleţe.
Dar, „la cîtva timp după nuntă începi să nu mai faci iubitei serenade", cum pretindea burghezia cinică a vremii, astfel că vraja intimităţii în doi se risipi curînd şi la ei care trăiau după canoanele acestei clase. Se întîmpla ca Iorgu Hartulari să lipsească şi noaptea de acasă, pierzîndu-şi-o la vreo partidă de cărţi. Hariclea îl aştepta trează, cu ochii deschişi prin întuneric sau cităind la răstimpuri. Uneori însă, revoltată de slăbiciunea soţului ei, se îmbrăca şi pornea pe străzile negre, şerpuind pe ţărmul fluviului printre arini, pe lîngă căsuţele prăpădite, peste noroiul curţilor ruinate, în căutarea lui. Îl găsea la masa acoperită cu postav verde, cu ochii tulburi, părul răvăşit de

năduşeală, mîinile tremu- rînd ca ale alcoolicilor. Se oprea în spatele lui, dîrză şi hotărîtă, silindu-l prin mutenia ei încăpăţînată să abandoneze jocul şi să se întoarcă acasă.
Acasă începură, după astfel de intervenţii pe care Iorgu le» socotea umilitoare pentru demnitatea sa, primele neînţelegeri. încă nu erau violente, pentru că Hariclea, bună şi înţeleaptă, punea surdină mîniei nesocotite a soţului ei. Buza lui subţire şi înfrigurată, care tremurase cu o clipă înainte, gata să rostească vorbe grele, se destindea în zîmbet şi pacea era făcută.
— Mă ierţi ? — o întreba el, cu glasul în care era mai mult alintare decît regret.
— Te iert, Iorgule, — răspundea Hariclea, simţind încă pentru el o atracţie neliniştitoare. — Promite-mi însă că ai să renunţi la nebunia jocului.
— Îţi promit.
A doua zi se întorcea de la regiment cu buzunarele tunicii pline de brăţări, inele şi alte podoabe ieftine ce se vindeau prin bazaruri, de care Hariclea se bucura nu pentru valoarea lor, ci pentru că simbolizau, poate, o pocăinţă. Dar seara, sub ochii soţiei sale, în casa vreunui camarad sau demnitar din oraş, povestea se repeta aidoma, pierderile creşteau, o dată cu datoriile care strecurară în sufletul Haricleii prima amărăciune.
Din neamul leonin însă nu numai masculii sînt curajoşi, ci şi femelele. Hariclea se hotărî să pună ordine în menajul lor. Naivă, impresionată încă de registrele şi caietele din „cancelaria" de la Turnu-Măgurele a tatălui său, crezînd că hîrtia şi peniţa pot rezolva totul, se apucă să ţină, zi de zi, cu. o meticulozitate ale cărei urme se păstrează pînă azi, contabilitatea veniturilor şi a cheltuielilor casei. Scria într-un caiet, cu caligrafia ei înclinată şi lunguiaţă, foarte fină, ultimul ban ce-l dădea pe ceva, sigură că va îmbunătăţi astfel lucrurile. Dar nici veniturile nu sporiră, şi nici Iorgu nu-şi schimbă felul de viaţă. Numai ea renunţă treptat la mărunţele nimicuri care fac atîta bucurie femeilor, la o panglică, la o pălărie nouă, la un parfum sau la cîte o mătase ispititoare văzută prin vitrinele oraşului.
Cu toate acestea îşi mai iubea soţul: Era mîndră de mintea lui limpede şi instruită, de faptul că ba-

teria lui era cea mai bună în tot regimentul, că superiorii îl stimau şi apreciau. Dar în inima ei, în care simţea o zvîcnire şi un freamăt nepotolit de armonie, începu inconştient de pe atunci uzura sentimentelor sale pentru Iorgu Hartulari.

7 După Tulcea a urmat Brăila, oraşul ei natal, unde Hariclea avea destule cunoştinţe, datorită legăturilor de afaceri ale tatălui său. Îl mai avea şi pe George Cavadia, care dădea în casa lui mici serate muzicale, cu participarea tineretului dornic de manifestaţii artistice. Se cîntau la ele romanţele gazdei, cîteva arii din opere italiene mai cunoscute şi, uneori, mai rar, de obicei cu contribuţia Haricleii Hartulari, lieduri de Schubert, Schumann, Brahms sau cîntece de Musorgski, Glinka şi Rimski-Korsakov.[5] A fost o ucenicie rodnică pentru artista lirică de mai tîrziu perioada brăileană. I se cerea să cînte mereu lucrări noi, fiind astfel obligată să-şi îmbogăţească repertoriul. Avînd pianul în casă, adus de la Bucureşti pe Dunăre, ea putea să exerseze zilnic, să facă vocalize şi, în lipsa unui control străin, să se supravegheze şi controleze singură.

Cînta cu uşurinţă piese scrise pentru *soprano*, dar cu aceeaşi uşurinţă le cînta şi pe cele de *mezzo soprano*, coborînd fără efort, ca o adevărată contraltă, pînă la *la*, *la bemol* şi chiar *sol*. Acutele ei erau la fel de curate şi de sigure, atîta doar că nu le putea „ţine" prea îndelungat, emisia strangulînr du-se pe neaşteptate, fără ca voinţa ei să poată interveni.

Simţea înciudată că-i lipseşte educaţia, disciplina însuşită după cele mai bune metode ale *belcantoului*, exerciţiul neîntrerupt cu ajutorul căruia se pot elimina pe rînd toate defectele vocii şi ale utilizării ei. îşi aducea aminte de propunerea doamnei Mar- chesi, din pensionul vienez, şi începea să regrete că nu se folosise din timp de ea.

Nu s-a lăsat însă descurajată. îi ceru tatălui său să-i comande o metodă bună de canto, din Franţa, şi cîteva caiete de vocalize şi solfegii de la Milano. Primi după cîteva luni tratatele lui Cinti-Damoreau şi Manuel Garcia, împreună cu al lui Mezzetti de la Iaşi,[6] cu ajutorul cărora îşi făcu singură educaţia, încercînd să-şi revizuiască şi corijeze defectele. Lip- sindu-i însă o îndrumare experimentată, oricîtă voinţă şi răbdare ar fi avut,

nu făcu decît progrese neînsemnate, acutele ei, atacate precis, fără vreo pregătire, se stingeau repede într-un spasm al larin- gelui, căruia nu-i găsea explicaţie şi nici leac ; de asemenea, cînd trecea de la registrul înalt la cel mediu sau grav, simţea nemulţumită că timbrul suferă o uşoară modificare, pe care nu reuşea decît foarte rar s-o înlăture.
Cu toate aceste defecte, pe care mai ales ea le cunoştea, obţinu în cercurile amatoare de muzică ale Brăilei faima unei mari cîntăreţe. I se prevedea o carieră strălucită, dacă s-ar fi hotărît să apară pe scenă. Era a doua consacrare, tot mondenă încă, după cea din Capitală, a talentului său artistic. Consacrare, care avu asupra lui Hartulari un efect cu totul neaşteptat : deveni gelos, ascultînd-o în tăcere în timp ce cînta pe la sindrofii, fără să scape din ochi nici una din mişcările ei.
Hariclea îşi umezea uşor buzele cu vîrful limbii, înainte de a începe şi, furată de ceea ce cînta, dăruia tot ce avea mai bun în ea celor ce o ascultau. Hartulari ar fi vrut să afle ce ascundea ea în acele clipe. Bănuia gînduri străine şi ochii ei curaţi, adînci, păreau îndepărtaţi ca stelele. Graţia şi siguranţa ei printre oameni îl derutau, dar îl şi făceau să fiarbă de mînie. Cînd apoi lumea o aplauda, cerîndu-i stăruitor să repete cîte o arie care îi plăcuse, se simţea jignit. N-ar fi putut spune cu ce drept, dar lua un aer îmbufnat de copil nebăgat în seamă de cei mari, gata de ieşiri violente
Dacă în lume se stăpînea, între pereţii căminului nimic nu l-a împiedicat să dea frîu liber ne-mulţumirii sale. îşi chinuia soţia cu fel de fel de presupuneri, bănuieli şi insinuări, umilitoare pentru mîndria onestă a Haricleii. Adevărat că, stea nouă în societatea mondenă a portului dunărean, la toate ceaiurile şi seratele, bărbaţii roiau în jurul ei, atraşi ca de un magnet, dar ea ştia să anuleze cu candoare şi puritate orice intenţii îndrăzneţe. Accesele acestea repetate la intervale tot mai dese grăbeau lenta măcinare a iubirii în sufletul Haricleii. Ştia să tacă şi să se apere cu demnitate ; numai zîmbetul i se retrăgea tot mai mult de pe faţă.

— Eşti nefericită ? — o întrebă surprinsă Maria Haricli, reîntîlnind-o în februarie 1883, la Bucureşti, în drum spre Iaşi, unde Hartulari fusese mutat după avansarea lui la gradul de căpitan.

Vai, mamă, — se apără Hariclea, ascunzîndu-şi faţa în oglinjoara din poşetă. — Ştii, grijile, greutăţile pe care le avem, nimic altceva.,

‚Maria Haricli vru să-i spună că şi ea începuse să le cunoască, rezervele scădeau zi de zi, vînduseră nu de mult cîteva bijuterii de care n-ar fi vrut să se despartă, dar văzînd paloarea de pe obrajii fiicei sale nu îndrăzni să vorbească.
La Iaşi, ultima garnizoană a lui Iorgu Hartu-

8

lari înainte de a fi pus în disponibilitate, lucrurile s-au înrăutăţit şi mai mult. După grijile şi neajunsurile pe care menajul le cunoscuse pînă acum, bătu la uşa lor sărăcia, cu toate implicaţiile ei sufleteşti şi sociale.
Iorgu se lăsă antrenat indată după sosire, într-o companie viciată de moşieri care îşi consumau ultimele resturi de avere, jucînd cu ei pe mize mari ce întreceau cu mult, în caz de pierderi repetate, orice perspectivă de a le face faţă.
Apăruse în fălcile lui, sub urechi, proeminenţa musulară a îndîrjirii smintite, caracteristică jucătorilor maniaci, a căror viaţă începe şi se sfîrşeşte la universul pătrat al mesei verzi. Nu mai avea timp pentru nimeni şi nimic, în afara cărţilor de joc.
Hariclea îndură şi de astă dată totul, fără să se revolte. Simţea că nu-l mai iubeşte pe Iorgu, dar nu avea curajul să şi-o mărturisească nici sieşi. O legau mii de prejudecăţi, mii de sfieli, mii de îndoieli înrădăcinate în ea. Se prefăcea că totul este cum a fost şi înainte, nu din ipocrizie, ci dintr-o timiditate şi o mîndrie strunită. Se temea să audă ceea ce gîndeşte despre omul de care îşi legase viaţa.
Cînd însă află că soţul ei are relaţii cu o doamnă din societatea ieşeană — una din relaţiile acelea grăbite, ce se făceau şi se desfăceau după sezon în lumea burgheză — cu care se plimba uneori prin
Copou, pe aleile dintre tei, toată mîndria ei izbucni într-o clipită-
începură ripostele ei, la fel de violente cu ofensele pe care i le aducea soţul, o dată cu scrisorile alarmante către părinţi : „Sînt decisă să divorţez de Iorgu, — le scria ea în iunie 1883 ; i-am spus chiar lui în faţă, punîndu-i în vedere

toate cauzele care mă forţează a face astfel, însă dînsul greu pricepe mizerabila stare în care mă aflu. Cu toate acestea a consimţit, cerînd însă 12.000 de franci, altfel zice că nu mă va lăsa să plec..."
Ultimele resturi ale galanteriei lui Harţulari se risipiseră deci; în aceeaşi casă, respirînd acelaşi aer, Hariclea simţea că viaţa devine de nesuferit. Dar Ion Haricli nu avea banii ceruţi de ginere ca să-i redea fiicei sale libertatea. Cedase mai de mult casa de pe Romană, mutîndu-se pe strada Doamnei, într-un apartament mai modest, apoi pe Silfidelor, renunţînd la felul de viaţă costisitor de altă dată. Suma pe care o pretindea Iorgu Harţulari presupunea noi sacrificii, de care nu se mai simţea în stare.
Hariclea a urzit atunci un plan, pe care l-a împărtăşit părinţilor săi : „Dorinţa mea fiind nestrămutată, cred să pot pleca mîine, fără ştirea lui Iorgu ; am 60 de franci, de care el nu ştie şi crezînd că n-am parale şi nevrînd a-mi da, crede plecarea mea la Bucureşti imposibilă. în caz c-o fi acasă, nu voi putea pleca, cu toate acestea săptămîna asta negreşit vin, căci ştiu că el nu va putea veni după mine, neavînd voie, din cauza unei mari parade, să se mişte din oraş..."
Nici atunci, nici mai tîrziu însă, Hariclea n-a plecat de lîngă soţul său. Poate pentru că îşi dăruise făptura întreagă iubirii pentru el, iar acum cînd iubirea se stinsese, în vatra răcită mai mocnea destulă cenuşă fierbinte ca să întreţină în inima ei amorţită cel puţin iluzia căldurii.
De altfel, orice făcea, Hartulari se întorcea mereu la ea; Haricleii îi era şi milă de el. Omul acesta veşnic agitat, ca argintul viu, care era în fond un copil fără apărare faţă de alţii şi faţă de propriile sale porniri, se legase de ea prin fire pe care, cel puţin dînsul, le credea indestructibile.
În anii petrecuţi la Iaşi, Hariclea s-a refugiat,

9

mai mult ca oricînd, în patima sa pentru muzică. Oraşul nu era mai prejos de Brăila pe acest tărîm ; dimpotrivă, avea tradiţii teatrale care datau din perioada de avînt cultural premergătoare revoluţiei de la 1848.

„Conservatorul filarmonic" crease mai de mult primele cadre de actori şi cîntăreţi, care înjghebaseră trupe de diletanţi şi profesionişti, dînd cele dintîi reprezentaţii în romînește. Muzica avea acolo tradiţii şi mai vechi; în 1834, Asachi prezentase în cinstea generalului rus Kiseleff, o „cantată pastorală sau serbarea păstorilor moldoveni", cu muzica compusă pe „arii romînești" de Elena Teyber-Asachi. Alecsandri însuşi a aranjat muzici la piesa sa *Coana Chiriţa la Iaşi*, cum aflaseră iubitorii de teatru romînesc dintr-un răspuns al compozitorului Flechtenmacher către criticul N. Filimon, care îi lăudase muzica la acest spectacol : dacă aranjarea lor ar merita un aplaus, îl merită numai d-l Alecsandri, care compuind cîntecele a adoptat la dînsele arietele ce i-au plăcut". Herner, Caudella şi Mezzetti permanentizaseră apoi preocupările muzicale la Iaşi, unde trupele italiene, în trecere spre Petersburg, Moscova sau Odesa, dădeau reprezentaţii încă de pe la sfîrşitul secolului XVIII. Ele mai continuau să viziteze Moldova şi în anii pe care soţii Hartulari i-au petrecut acolo.

Cum ocazii de a face muzică, şi încă muzică bună, avea destule, s-a mulţumit cu bucuria pe care o simţea cîntînd. Una din partenerele ei din acei ani, cu care a interpretat şi cîteva duete din opere italiene şi franceze — aveau să apară un deceniu mai tîrziu împreună şi pe scenă — a fost Maria Iamandi, măritată Uhrinovski. Divorţată mai tîrziu, ea a devenit la Paris renumita Maria Nuovina.[7] Avea o voce fragilă dar de mare limpezime. Cum a plecat Nuovina la Paris ? Aşa cum avea să plece şi Hariclea Hartulari, într-o clipă de cumpănă a vieţii sale, printr-o hotărîre îndelung premeditată, dar rostită — ca orice act de deznădejde — sub inspiraţia unei singure clipe, cînd unica ieşire din mizeria morală şi materială este curajul de a te zmulge din cercul îngust al cotidianului şi de a te arunca în viitoarea vieţii.

10

Era două noaptea. La cofetăria de peste drum se trăgeau obloanele. Hariclea văzu de la fereastra ei cum se string mesele şi

se întorc scaunele. Orașul se scufundase de mult în umbrele nopții înaintate. O răcoare umedă plutea printre teii de pe strada Lăpușneanu, unde, la etajul casei Irimescu, menajul ocupa un dormitor cu ferestrele spre oraș și un mic salon, folosit și ca sufragerie, cu un hol între ele.

Gîndurile Haricleii erau mai vii și mai hotărîte ca oricînd. Îi stăruiau în memorie cuvintele pe care le spusese în seara aceea George Stephănescu, în trecere prin Iași, după ce o auzise cîntînd o arie din *Herodiada* de Massenet și *Secretul* de Rimski-Korsakov, pe versurile lui Pușkin, cîntat de ea în rusește.

— E păcat să vă cheltuiți vocea și talentul pe la sindrofii și festivaluri de binefacere, unde numai puțini au prilejul să se bucure de ele. Am auzit-a pe Elena Teodorini și am auzit multe alte cîntărețe bune. Vocea dumneavoastră se poate lua la întrecere cu oricare din ele. încă o mică sforțare, un an, doi de exerciții și...

Hariclea revăzu umerii lui drepți și lați, înălțîrv-du-se și desfăcîndu-se parcă spre a cuprinde cu ei toată zarea. Ultimele lui cuvinte îi mai răsunau în urechi :

— Faceți-vă datoria. Eu am făcu t-o pe a mea !...

Aprinse din nou lampa, pe care o suflase adineaori
și prinse să cotrobăiască febrilă prin șifoniere. Avea numai lucruri vechi, demodate aproape, rochii care nu-i mai plăceau, pălării prea mult purtate, pantofi puțini. Madame Paul din București ar fi îmbrăcat-o în cîteva săptămîni, Schopf croia pantofii cei mai eleganți și nu pierdea multă vreme cu ei, modiste se găseau destule și la Paris.

Dar ce va spune Ion Haricli de planul ei de a de-veni cîntăreață ?

Va mai fi el dispus să sacrifice, după ce cheltuise atîta cu ea, din puținul ce-i rămăsese ?

Hariclea se așeză la măsuța din budoar și făcu socoteli îndelungi despre cît i-ar trebui ca să poată pleca și cît ar costa-o în Franța viața și lecțiile. Nu avea nevoie de prea mult spre a se descurca, dar oare dorința îi putea fi împlinită ?

Cînd lorgu urcă istovit scările, întorcîndu-se în zorii zilei de la o partidă la care pierduse din nou,

ca de obicei, ultimele resturi ale soldei, Hariclea mai acoperea filele unui mic caiet pătrat cu coloane lungi de cifre.
— Ce faci acolo ? — se interesă acru Hartulari.
— Socotesc cît mă va costa viaţa la Paris, — răspunse ea, fără să ridice privirile de pe caiet.
— înmulţeşte cu doi, — porunci lorgu, înviorat deodată.
— De ce ? — se miră Hariclea.
— Pentru că te însoţesc.
— Erai şi tu în socoteală, lorgule... Vom avea un copil.

Hariclea făcu mototol fila şi, rupînd-o din caiet, o aruncă jos. Ghemul se rostogoli spre uşa holului, pe unde intrase Hartulari.

P a r t e a a t r e i a
HARICLEA DARCLÉE

În aprilie 1886, soţii Hartulari închinară un mic apartament la Paris, pe rue Boissy d'An- glas 67, într-o casă ca o cazarmă, cu o curte mare pătrată, peluză neîngrijită, scări multe, întortochiate şi

ascensorul defect. Papa Jacquot, portarul, cu nasul lui mare veşnic în vînt de parcă ar fi vrut mereu să descopere ceva, ţinea riguros evidenţa persoanelor care intrau şi ieşeau. Apartamentul era mobilat în stil imperial, dar lemnăria se decolorase şi tapiseria fusese roasă de prea multă întrebuinţare. Din ferestrele scunde, cu multe ochiuri nu se vedea decît o mare de acoperişuri şi ziduri suprapuse.

Un interior sărăcăcios, din care Hariclea şi Iorgu evadau cît mai des cu putinţă, ca să se plimbe şi să cunoască Parisul.

Hariclea nu era cu totul străină în decorul luL Venea din acea Franţă din afara graniţelor, care de pe la sfîrşitul secolului XVIII era prezentă prin ideile ei pretutindeni unde se manifesta interes pentru artă, cultură şi emancipare socială. Vorbea limba fluent, fără accent, ca o domnişoară născută la Meudon sau Marly. Numai aerul ei calm, sigur de sine, fineţea şi graţia liniilor aveau ceva străin* care stîrnea interesul trecătorilor. Se simţea privită şi admirată, dar nu le dădea atenţie, sorbind cu ochii ei limpezi şi strălucitori minunăţiile metropolei.

Căuta mai ales cartierele care deşteptau într-însa reminiscenţe din lecturile-i numeroase, în primul rînd insula Cité, de unde Abélard trimisese scrisori fermecătoare Heloïsei, „Boul' Miche" dintre cafeneaua Dupont şi intrarea în parcul Luxembourg, malul stîng, această „inimă a Parisului", plină de case vechi, străduţe înguste şi boate mărunte, unde fiecare masă era un monument al culturii franceze : monumente care purtau numele de Stendhal, Hugo, Dumas, Verlaine, Rimbaud, Baudelaire,

Răscolea îndelung cărţile anticarilor de pe cheiurile Senei sau îl tîra pe Iorgu cu ea la Marché aux Puces, unde îşi dădea întîlnire tot ce avea mai interesant Parisul ; scriitori, pictori şi muzicanţi celebri, actori, ziarişti şi virtuoşi cu faimă, cabotini, genii şi academicieni renumiţi. Pe ulicioarele strimte şi murdare forfotea o lume pestriţă, levantini cu accent pitoresc, armeni, greci şi arabi cu limba isteaţă, care parcă lichidau acolo toate vechiturile continentului : mobile şubrede, scoarţe petecite, icoane decolorate,

cărți desperechiate, manuscrise îngălbenite, pergamente uscate.
Hariclea privea și asculta, observa oamenii și lucrurile, reținînd totul cu o memorie uimitoare. învăța să cunoască mentalitatea și gusturile oamenilor care aveau să-i decidă în curînd soarta, cu un instinct sigur de orientare și cu o nețărmurită admirație pentru vitalitatea franceză. Oriunde mergea și orice făcea, Hariclea era mereu atentă la felul cum se exprimă francezii. Voia ca limba lor, desăvîrșită ca formele muzicale, să nu mai aibă nici un secret pentru ea. Setea-i înnăscută de claritate afla în logica ei severă deplină satisfacție.
Cînd lorgu se sătură de aceste plimbări, cărora după cîtva timp nu le mai găsi nici un farmec, preferind în locul lor vizitarea unui cabaret sau a vreunui spectacol, Hariclea îl dezarmă rîzînd :

*

— *Qui m'aime me suit*.

)Dacă pe Hariclea o încînta tot ce vedea, soțul ei — pierzîndu-și siguranța de sine o dată cu lepădarea uniformei militare — găsea la francezi destule lucruri care să-i displacă. Erau într-înșii semnele unei culturi ce amintea vechile tradiții democratice ale burgheziei franceze din secolul XVIII ; de aici simțul critic dezvoltat, spiritul epigramatic, înclinarea lor spre persiflaj și satiră. în timp ce Hariclea se pregătea, destul de ciudat, pentru cariera ei de artistă lirică, lorgu Hartulari, asemeni lui Auvergnat, sacagiul lui Balzac — care nu dorea altceva decît să nu mai fie nevoit să poarte singur în spinare gălețile cu apă, ci să aibă un căluț să-i tragă sacaua — s-ar fi mulțumit și el să urce cu soția sa într-o imperială, ca să se sfîrșea'ică odată acest du-te-vino fără sfîrșit.

2

Hariclea venise la Paris hotărîtă să ajungă mare cîntăreață. Pentru a atinge accst țel nu-i ajungeau nici hoinărelile prin oraș, nici metodele de canto cu care își îmbogățea mereu biblioteca,

---

* Cine mă iubește, **mă** urmeazfi.

nici reprezentaţiile de operă, unde se ducea din cînd în cînd, ascultînd de la galerie pe vedetele zilei, învăţînd, notîndu-şi observaţiile într-un carneţel, repetînd a doua zi în faţa oglinzii un gest, o mimică, o ţinută a capului pe care le văzuse în ajun. Trebuia să-şi înceapă educaţia sistematică la un maestru consacrat, cu ajutorul căruia să-şi oorecteze defectele şi să-şi completeze lipsurile.

După ce, în iulie, la cîteva luni după sosirea ei în Franţa, dădu viaţă unui băiat, căută să se orienteze singură în labirintul muzical al metropolei, unde fiecare stradă îşi avea maestrul de canto şi fiecare cartier şcoala sa de muzică.

Nemulţumită de lecţiile luate de la Mărie Sasse, 'ostă cîntăreaţă la Opera Mare, care n-o satisfăcu, se gîndi să i se adreseze lui Faure, baritonul cu faimă continentală şi unul din cei mai buni profesori de canto ai vremii.

îi scrise deci şi, politicos, artistul francez îi răspunse încă în aceeaşi zi, prin pneumatic : " „Vă aştept mîine dimineaţă, fiindcă o voce numai dimineaţa poate fi apreciată cum se cuvine".

Ferită de senzaţia umilitoare a tracului, de care nu scapă uneori nici artiştii cu un îndelungat stagiu pe scenă, Hariclea se prezentă a doua zi la locuinţa lui Faure de pe rue Bonaparte, din spatele Academiei.

Artistul o ascultă cu interes şi atenţie, spunîndu-i j — Aveţi multe calităţi spre a reuşi.

Cum însă nu-i putea da lecţii, fiind silit să plece din Paris, i-o recomandă pe Hariclea lui Edmond Duvernois, profesor al Conservatorului la catedra lui Victor Masse.

Cu toate că îngrijirea copilului şi supravegherea lui lorgu îi răpeau aproape tot timpul, ea luă parte cu regularitate la lecţiile care aveau loc în fiecare zi.

Duvernois nu era unul dintre maeştrii aceia îngîmfaţi, care se cred oracole fără greş.[1] Ochii lui albaştri urmăreau cu atenţie şi bunătate eforturile elevilor săi de după ochelarii cu şnur care îi încălecau nasul coroiat. Cu un savuros accent galic, le întîmpina greşelile cu nişte silabe de îndoială, care provocau zîmbete în sală. Elevii primeau fără supărare observaţiile lui.

Hariclea încercă pentru prima dată senzaţia că se află în mîini bune. Crezuse că numai ea singură ştie ce-i lipseşte vocii, dar îşi dădu seama curînd că Duvernois ştia mai multe decît ea. Lecţiile lui erau pline de surprize, pentru că nu urmărea numai problemele de tehnică, impostare, emisie şi atac, ci şi pe cele mai delicate privind arta interpretării. Atrăgea mereu atenţia că vocea frumoasă nu este decît un mijloc de a exprima viaţa, senzaţiile ei, năzuinţele inimii omeneşti, şi nici de cum un scop în sine. Spre a le putea capta este nevoie, desigur, şi de o bună pregătire tehnică, destinată punerii în valoare a tuturor nuanţelor emotive ale artistului. Se mira însă că mulţi cîntăreţi, chiar dintre cei mai mari, pe care îi cunoştea de aproape, nu vorbesc decît despre vocea lor, niciodată despre emoţiile încercate, despre elementele intelectuale şi afective care îi animă. Socotea mult mai importantă dezvoltarea acelei spontaneităţi călăuzite de înţelegere, care presupune cultură, sensibilitate, familiarizarea cu ideile şi cu viaţa timpului, fără de care nu există artă.

— Cum să ţin capul ? — l-a întrebat odată pe Duvernois o spaniolă, care intenţiona să se întoarcă la Barcelona ca mare vedetă.

— Să vă răspund cu ceea ce le spunea Wieniawski elevilor săi : „Ţineţi arcuşul chiar şi cu picioarele, dacă acest lucru vă ajută să cîntaţi mai bine la vioară..."

De Hariclea se ocupa cu şi mai mare atenţie decît de ceilalţi elevi ai săi, nu pentru că vocea ei ar fi găsit-o extraordinară — mai erau şi altele în clasa lui, la fel de frumoase şi de calde — ci pentru că îi stima răbdarea, gingăşia, inteligenţa şi cultura. Odată, cînd ea sfîrşi un exerciţiu pe o acută, ţinînd capul aplecat, Duvernois îi spuse cu blîndeţe :

— Acutele nu sînt sunete normale la om. Ele nasc, de obicei, dintr-un extaz... al corzilor vocale, firește. Dar spre a-l provoca, este nevoie de un alt extaz, mai adînc, al întregii noastre fiinţe. învăţaţi, continuaţi să citiţi, priviţi cu ochii deschişi în jurul dumneavoastră pentru a deveni receptivă la spectacolul splendid al vieţii...

Îi explică apoi că, în astfel de stări, omul ridică întotdeauna capul, spre a fi mai aproape de înălţi-

mile pe care în clipele de bucurie şi exaltare le caută instinctiv.
Altădată, cînd Hariclea făcea nişte vocalize cu privirile fixate pe caietul de note deschis pe pupitrul pianului, el o opri cu o voce scăzută :
— Fizic vorbind, intenţia cîntăreţului este de a-şi trimite glasul cît mai departe posibil. În acest scop, el trebuie să-şi aleagă spontan direcţia în care emite sunetele. O dată această direcţie fixată, organismul se va supune în mod automat voinţei lui. Gîndiţi-vă : cînd aruncaţi o piatră, vă uitaţi oare la piatră sau la mîna în care ea se află ? Nici la una, nici la alta ; vă uitaţi în direcţia sau la ţinta unde o veţi arunca. Faceţi la fel de cîte ori cîntaţi : ţinta dumneavoastră este publicul !
Duvernois era un bun pedagog şi un muzician cu o frumoasă cultură artistică. Vorbea adeseori despre importanţa expresiei de pe faţa cîntăreţului.

Aţi văzut cîntînd o filomelă ? — îi întreba el pe elevii săi, ca un pilot care îşi manevrează cu multă abilitate - corabia printre stînci. — Filomela închide ochii şi înalţă capul. De ce ?

Pentru că întreaga ei făptură participă la actul sublim al cîntatului. Nimic mai urît decît lipsa de armonie dintre conţinut şi expresie. După mine, balerinele care execută piruetele graţioase şi figurile complicate din marile finaluri cu acelaşi zîmbet stereotip pe faţă sînt lipsite de emoţie artistică, oricîtă

dibăcie ar avea de altfel în mîini sau în picioare. Feriţi-vă de „capul de păpuşă" — acele „*têtes de pouppées"* sau „têtes *poudrées"* cultivate de foarte mulţi artişti vocali. Expresia feţei are cea mai mare importanţă în arta lirică ; ea este paleta noastră. Prin ea, şi numai prin ea, obţinem, culorile dorite. Studiaţi feţele oamenilor din

jurul
dumneavoastră,
faceţi-vă un obicei
permanent din a
încerca să vă
imaginaţi ce sunete
ar ieşi din gîtlejul
unei persoane cu
faţa tristă, din al
alteia cu expresia
veselă, tragică, cris-
pată, nepăsătoare
sau cinică. Nu răpiţi
muzicii vocale
culoarea şi viaţa.
Lăsaţi feţei întreaga
libertate de

expresie, dar nu
exageraţi, fireşte.
Dacă veţi apela la
ceea ce este în
dumneavoastră şi
nu în notele din
partitură, veţi reuşi

.Şi văzînd fruntea îngrijorată a elevilor săi, adăuga după obiceiul intelectualilor vremii, care în vechiul vocabular romantic amestecau mereu fraze clasice :
— *Non datur ad Musam -currare lata via... *)*
Hariclea reţinu din aceste lecţii tot ce nu ştia încă. Muşchii feţei, care nu de mult i se crispau în timp ce cînta, crispare ce se propaga inconştient şi asupra laringelui, se degajară în curînd, îngăduindu-i să cînte tot aşa de natural după cum vorbea. Observă astfel, fericită, că acutele ei scurte durează din ce în ce mai mult, fără să mai apară senzaţia neplăcută de strangulare. La 16 octombrie 1886, putea să scrie acasă : „Am făcut progrese şi sper s-ajung departe ; mi se prezice un viitor strălucit..." începuse să se joace cu sunetele înalte, *şi, do, do diez, re,* uneori chiar mi supraacut, cu preparaţie sau direct, în diferite intensităţi, de la *fortissimo,* ceea ce îi venea uşor, la *piano,* ceea ce era mult mai greu. Improviza cu uşurinţă, pe teme date, broderii delicate — adevărate dantelării muzicale — dar părea să exceleze totuşi în piesele cu conţinut dramatic.
Vocea ei, cu un ambitus de trei octave, conţinea un miez adînc şi fierbinte, ca un sîmbure de lavă. Ascultînd-o pe eleva sa romîncă, Duvernois îşi spunea cu ochii strălucind de mulţumire :
— Cîntul este o artă generoasă, în slujba inimii...

3 însuşindu-şi cu o inteligenţă suplă şi asimilatoare tot ceea ce mai avea nevoie, Hariclea făcu într-un an progrese frumoase. întreaga ei energie — şi avea rezerve nesecate în ea — se concentrase asupra scopului pe care îl urmărea. Deşi erau

*„Nu se ajunge la Muze pe căi uşoare" (Propeiţiu>.

ajutaţi de Ion Haricli, soţii Hartulari o duceau destul de greu la Paris din pricina banilor sosiţi din ţară cu întîrzieri mari. Hrana, locuinţa, co- pilnl şi lecţiile înghiţeau totul, aşa cum venea; Schimbară în mai multe rînduri casa — din rue Boissy d'Anglas pe Rivoli, de acolo în rue Cambon şi mai departe, pe rue Valois 4, unde prinseră cîtva timp rădăcini, după ce cunoscură mizeria camerelor mobilate şi amenințarea permanentă a portarilor sau proprietarilor pentru neplata la timp a chiriei, găsind nu o dată — la întoarcerea din oraş — lacătul pus pe uşa locuinţei lor.

Spre a mînca ieftin, pînă să se nască copilul, luau din Place Pigalle imperiala sau omnibusul tras de cai, traversînd în zgomotul fierăriei harnaşamentelor jumătate din Paris, pînă în Montmartre, unde la micile restaurante „filantropice" din cartier se serveau mese cu cincisprezece *sous*. Erau însă zile, cînd Hariclea — care avea singură grija casei — nu mai ştia de unde să scoată sumele acestea infime. Se salva prin împrumuturi de la cunoştinţe (erau destui romîni la Paris, mai bine situaţi decît ea) înapoin- du-le totdeauna cu o punctualitate şi onestitate pe care lorgu le admira în tăcere, deşi nu-şi putea stăpîni un sentiment de ciudă cînd vedea că banii aduşi de factorul poştal se şi topesc în portmoneul creditorilor.

Dar Hariclea ştia că numai astfel vor putea rezista pînă în ziua cînd avea să i se împlinească dorinţa arzătoare de a deveni artistă.

În acelaşi timp căuta să folosească cît mai bine cu putinţă prezenţa sa la Paris. Se ducea, cînd punga i-o îngăduia — ceea ce se întîmpla de altfel destul de rar — la operă şi teatru, o văzu şi auzi pe Sarah Bernhardt declamînd versurile lui Racine cu o claritate care îi evocă clinchetul cristalurilor de Murano, asistă la un spectacol cu marea Rejane, avu norocul să prindă ultimul bilet la turneul tragedianei italiene Pezzana, gata peste tot să observe şi să formuleze păreri personale despre orice, făcînd şi aceasta parte organică din metoda ei de lucru.Mergea atît de departe agerimea inteligenţei sale, încît nu scăpa la aceste spectacole să urmărească şi reacţiile publicului, spre a pătrunde în mecanismul tainic şi subiectiv al succesului. Plimbîndu-şi privirea prin sală şi întîlnind ochii sclipitori, zîmbetul mulţumit sau transfigurat al mulţimii, o cuprindea nerăbdarea de a le provoca, în fine, şi ea. Dar ştia că mai are de lucrat, că mai sînt în glasul ei cîteva •asperităţi ce trebuie eliminate.

Pentru a se obişnui cu spectatorii şi spre a învăţa tot ce se mai putea, cu o sete care n-avea să se potolească nici mai tîrziu, cînd se afla la zenitul faimei sale, nu se sfii să frecventeze, în societatea lui Iorgu, şi cabaretele vremii pline de şansonete antrenante. Ele erau confecţionate toate pe acelaşi calapod, fără să-şi piardă însă farmecul, din rime aproape invariabile : *priutemps, vingt ans; jeunesse, tendresse; amour, toujours.* Nu mai serveau, ca înainte cu două-trei decenii, scopuri sociale, aşadar nu mai purtau „bonetă frigiană" ; se mulţumeau doar să amuze burghezia sătulă şi pe turiştii străini plini de parale. [2]

Erau însă şi plăceri nobile în cabaretele timpului, ca la „Chat Noir" de pe bulevardul de Rochechouart 84, unde îşi declamau propriile versuri poeţi ca Emile Dondeau, Edmond Haracourt, autorul

celebrului *Rondel de l'adieu: „Partir c'est mourir un peu",)* Albert Samain şi Charles Cros, care a introdus în versurile sale „bizare", cum le numeşte Larousse, un personaj nou în lirica franceză de la sfîrşitul secolului : pe muncitorul din docuri, de la căile ferate, de prin manufacturi şi din uzine.
La „Carillon" de pe rue La Tour d'Auvergne, Hariclea îl auzi pe Tiercy cîntînd singur, cu un mare talent de a imita vocile, o operă întreaeă. pe care o compusese tot el, intitulată *L'Opéra Maboule*. Acompaniindu-se la pian, acest excelent „mim liric" întruchipa alternativ pe regele, pe pajul lui, pe tînărul ofiţer îndrăgostit, corul cu diversele-i voci, precum şi rolul... reginei. Ştia să împrumute fiecărui personaj caracterul său particular, expresia vocii diferită de a celuilalt.
În timp ce pentru public toate acestea erau prilej de rîs şi veselie, pentru Hariclea ele au constituit o neîntrecută lecţie de inteligenţă actoricească şi de suplete vocală.[3]
Deşi viaţa ei nu era veselă, Hariclea se simţea totuşi fericită. Trecea prin perioade de oboseală grea, pe care le învingea numai cu un efort neobişnuit de voinţă. O boală a micului Bébé sau Coco, cum îşi alinta copilul, o ţintui timp îndelungat în casă, cu limba legată şi creierul gol parcă de orice gînd. În lorgu nu avea nici un sprijin ; el îşi făcuse obiceiul să plece de dimineaţă şi să se întoarcă pe înserat sau chiar noaptea acasă, istovit, flămînd, nemulţumit. Hariclea îl lăsa în pace, ghicindu-i stingherealа.
Cîteva sume mai mari trimise de la Bucureşti de Ion Haricli reabilitară întrucîtva lucrurile. Hariclea era însă silită să renunţe la cele mai modeste tentaţii pe care i le oferea strălucitoarea metropolă,

*„Să pleci, înseamnă să mori I Să mori în tot ce iubeşti / Să laşi un strop din ce eşti / Să pleci, înseamnă să mori..."

împărţind cu grijă banii, însemnîndu-şi toate cheltuielile, aşa cum făcuse la Iaşi, pe coli mari, comerciale, cu pedanteria unui arhivar rigid.
La întrebarea pe care mama sa i-o adresa pe la începutul anului 1888, despre cum o mai duce, ea îşi sfîrşi scrisoarea plină de o dulce ironie cu fraza în franţuzeşte :„Nous vivons d'espérances, un sacré plat qui détraque l'estomac".] să aştepte mai mult decît ar fi îngăduit răsplata meritată.
În viaţa Haricleii Hartulari, şansa aceasta — pe care societatea burgheză a secolului trecut o limitase mai meschin decît oricare epocă din istoria omenirii — se ivi pe neaşteptate într-o dimineaţă din primăvara anului 1888.
începuse în ultimele luni să studieze *Romeo şi Julieta* de Gounod şi alte cîteva opere din repertoriul francez. O încuraja mai ales Cormon, unul din librettiştii melodramei *Les dragons de Villars* de Louis Maillart, care îi făgăduise chiar un debut la Opera Comică. [4]
Opera Comică, al cărei director era entuziastul André Messager, se sprijinea pe vremea aceea pe elementele tinere, făcînd dese sondaje prin clasele Conservatorului şi pe la şcolile particulare de canto, uneori cu rezultate neaşteptate. Deşi în fruntea repertoriului ei se aflau lucrări de valoare ale literaturii lirice franceze şi străine, începînd cu *Bărbierul din Sevilla* al lui Rossini şi sfîrşind cu *Carmen* de Bizet, care intrase în al cincisprezecelea an de succese cu sală plină, promova şi piese mai uşoare ale compozitorilor parizieni, „opere comice" care erau de fapt operete cU coruri şi finaluri spectaculoase sau chiar vodeviluri. Cum ele atrăgeau un public numeros, curios de montările fastuoase şi de antrenul artiştilor de pe scenă, începuse să se vor-

* Trăim din speranţe, o mîncare afurisită care distruge stomacul".

bească insistent prin cercurile muzicale despre „criza" operei franceze.
Tema aceasta, dezbătută de specialişti prin reviste şi conferinţe publice, discutată în saloane şi cafenele, devenise subiectul tuturor conversaţiilor. Talentul, răbdarea, munca, speranţa fără un

4

strop de şansă, de circumstanţe favorabile, sînt osîndite adeseori — în lumea capitalistă —> Gounod [5], care se socotea responsabil de destinele teatrului muzical francez, interveni îndată cu prestigiul său fără pereche. Deşi împlinise în 1888 şaptezeci de ani, el desfăşura o bogată activitate pentru reluarea în distribuţii noi şi cu montări revizuite **a** operelor sale, avînd chiar timpul şi energia de a mai compune. Pe la sfîrşitul lui iulie, lăsă pe poarta casei sale de pe bulevardul Malesherbes un aviz pentru vizitatorii săi, cu următorul text : „Am durerea să vă anunţ moartea mea. Nimeni nu este vinovat de ea. Dacă sorţii nu-mi sînt împotrivă, sper să reînviu la 1 septembrie". „Reînvie", de fapt, la termenul fixat, întorcîndu-se de la Nieuport, unde se refugiase, cu încă o *missă,* apoi cu o mare scenă de balet şi cu o nouă arie de tenor cu repriză de cor pentru scena duelului din *Romeo şi Julieta,* pe care se pregătea s-o reia, la Opera Mare, cu prilejul expoziţiei mondiale din 1889, aşa cum se întîmplase de altfel şi în 1867, la Teatrul Liric.
Deşi purta calotă neagră pe cap, redingotă întunecată şi ghete din piele moale de bagaria, ca un bătrîn profesor scos la pensie, Gounod n-avea nimic din înfăţişarea acră a burghezului lipsit de preocupări mai înalte. în portretul lui în ulei, pictat tocmai în această perioadă şi expus la Salonul din 1891, Carolus Durând prinsese ceva din clocotul

permanent care îi frămînta sufletul. Era în privirile lui mari, mobile şi luminoase, expresia unui fond patetic şi sentimental, veşnic nemulţumit de sine şi de alţii. Avea întotdeauna un motiv de frămintare sau agitaţie. De cîtva timp era în căutarea unei Juliete, aşa cum o dorea el, pentru repriza de la Operă, o artistă tînără şi graţioasă, excepţional instruită, cu mersul mlădiat după armoniile unui cîntec neauzit de urechile oricui, aşadar o fiinţă capabilă să trezească pe scenă iluzia tragicei pasiuni a amanţilor din Verona.
Pentru aflarea ei mobilizase Opera şi Conservatorul, îşi apostrofa prietenii şi colaboratorii, mereu nemulţumit de ceea ce i se prezenta în audiţiile cărora le punea brusc capăt cu un gest scurt al mîinii.
Pierre Gailhard, unul din directorii Operei Mari, venise la Duvernois să se consulte cu el tocmai în această problemă, cînd — aşteptînd să fie primit — auzi din salonul de muzică o voce feminină care cînta o arie.
Se năpusti pe uşă, fără să mai ţină seama de politeţă, izbucnind indignat :
— Imbecil ce eşti ! Ştii că se caută o Julietă şi tu nu pomeneşti nimic de vocea asta frumoasă !
— Doamna va debuta în curînd la Opera Comică.
— Cum ? Asta-i voce de Operă Comică ? — se indignă şi mai tare Gailhard.
Avusese timp să se convingă, în cele cîteva clipe de cînd dăduse buzna în salon, şi de calităţile fizice ale necunoscutei, căreia nu-i fusese încă prezentat. Era Hariclea Hartulari care, cu capul uşor aplecat pe* umărul stîng, i se păru copiată parcă de pe o urnă antică. Şi, deoarece socoti orice convorbire de prisos, porni în mare grabă la Gounod să-l anunţe de descoperirea făcută, nu însă înainte de a-şi nota în agenda de buzunar adresa cîntăreţei.

La întoarcerea de la lecţie, Hariclea găsi o carte de vizită a lui Gailhard, care o anunţa că trece pe la două s-o ducă la audiţie, la Gounod.
— Şi dacă pierzi ? — o întrebă Hartulari la plecare.
— O să reîncep, — răspunse Hariclea zîmbind.
În apartamentul încărcat de tablouri, statuiete, cărţi şi antichităţi, cu care Hariclea se familiarizase mai demult de acasă şi de la Marché aux Puces, ea se mişcă firesc, ca într-un mediu al ei. Compozitorul fu plăcut syrprins de degajarea vizitatoarei. O găsi tăcută şi potolită, cu ochi şi mîini foarte frumoase, cu o strună adîncă în glasul limpede.

O ascultă cufundat într-un şezlong de trestie, cu faţa îngropată în palme

.Hariclea era acompaniată de maestrul său Duvernois. Gounod o cruţă de osteneala de a alege singură un fragment din *Romeo şi Julieta,* cerîndu-i să cînte recitativul din scena balconului, acompaniat de armonii aerate, rapsodice : era una din cele mai dificile părţi, piatra de încercare a tuturor interpretelor de pînă acum ale operei.
Cu stăpînire de sine şi încredere deplină în propriile sale forţe, reînnoite de faptul că se afla în salonul de muzică al celui mai mare compozitor francez în viaţă, Hariclea cîntă fără emoţiile inerente încercărilor decisive. Căzuse parcă de pe glasul ei tot ce îl mai apăsase, aruncase totul în lături, cu **o** mişcare mîndră şi delicată a frunţii. înţelegea, în sfîrşit, ceea ce **o** înlănţuise : lipsa unor urechi pricepute cărora să li se adreseze. Nu se mai simţea singură. Privirile se îndreptară, aşa cum o învăţase Duvernois, spre ferestrele înalte pînă în tavan, unde îşi închipui o sală plină de lume, cufundată în umbra candelabrelor stinse, respirînd în tăcere ca să nu scape nimic din ce auzea.
După prima frază : *„Hélas ! Moi, le hair ! haine aveugle et barbare ! O, Roméo ! pourquoi ce nom est-il le lien...",* Gounod tresări şi lăsă să-i cadă mîinile în jos. Auzea pentru întîia oară, după multă vreme, o voce care îl surprindea prin bogăţia şi frumuseţea nuanţelor, prin inteligenţa cu care era folosită şi mlădiată pe fiecare sil^ă.
Simţi nevoia să-şi sprijine în palmă fruntea înfierbîntată.
Cînd Hariclea sfîrşi recitativul, cu cuvintele: *Mais accuse la nuit dont le voile indiscret a trahi le mystère",* sări în picioare şi dădu cu patos *(avec)eu* indicase el însuşi în partitură) replica lui Romeo : *„Devant Dieu qui m'entend, je t'engage ma foi !"*

Apoi, apropiindu-ee de Hariclea, îi sărută mîna, spunîndu-i : — E mai bine, mult mai bine decît mă aşteptam. Eşti Julieta pe care o căutam.
Reîntinerit deodată, dădu singur replică şi la duet şi, în sfîrşit, vru să audă valsul din primul act, plin de numeroase dificultăţi, cu acel *Ah!* din cadenţa finală, care înflorit pe parcursul a şapte măsuri cu triluri legato pe note ascendente pune pe interprete în faţa unui adevărat examen de măiestrie tehnică, încercă s-o asculte cu urechea publicului şi rezultatul îl uimi : îi venea s-o aplaude, s-o strîngă în braţe. Dar se stăpîni şi, cu fantezia francezilor din epoca romantică, al cărui fiu mai era cu întreaga sa făptură, îi asemănă vocea cu o tartină din care ar vrea să guste mereu.
Duvernois amuţise pe taburetul de la pian ; era o victorie nesperată.
Cîteva zile mai tîrziu, audiţia din 7 iulie

5 1888 de pe scena Operei Mari, în faţa unei comjsii prezidată de Gounod, din care făceau parte cei doi directori, Rith şi Gailhard, cîţiva critici muzicali, regizori şi artişti vocali, avu acelaşi rezultat. Toţi erau de acord că eleva lui Duvernois îmbină calităţi excepţionale de timbru, omogenitate, volum şi fluiditate, cu un temperament scenic sugestiv. O comparau cu marile soprane dramatice italiene ale lui Verdi, cu Marchisio, Grisi şi Lotti, de pe la mijlocul secolului, pe care le reamintea prin procedeele ei de interpretare.
O felicitară emoţionaţi, în timp ce Gounod, fericit că rezolvase o problemă care îl preocupa de atîta

vreme, îşi freca mulţumit mîinile, repetînd în dreapta şi în stînga :
— V-am spus eu ? Am avut dreptate ? Iată Julieta pe care am visat-o : are în gît o privighetoare t
Se căzu de acord în unanimitate asupra debutului el în *Romeo şi Julieta.* Apărură şi cîteva ştiri prin ziare despre descoperirea de către compozitor a unei noi stele lirice. Dar campaniile de presă purtate împotriva directorilor Operei Mari, care erau acuzaţi că fac economii în dauna reuşitei spectacolelor, an- gajînd elemente de a doua mînă, zădărnicirâ proiectul.
Parisul — în a cărui viaţă artistică tonul era dat de marea burghezie financiară şi industrială, secon- dată de numeroşii străini bogaţi veniţi în capitala Franţei să se amuze — trăia sub mirajul „vedetismului". Publicul acesta, pentru care banii nu constituiau o problemă, plătea sute de franci pentru o lojă, cerînd mereu pe afiş nume cu răsunet mondial.
Cum campania se înteţi tocmai în septembrie 1888, „negustorii de ciorbă" — cum erau batjocoriţi prin ziare cei doi conducători ai Operei — se văzură siliţi să dea o ripostă care să dezarmeze adversităţile. Ó angajară deci pe Adelina Patti, care deşi nu mai strălucea ca înainte cu un deceniu-două pe scenele lirice, mai pretindea caşeuri importante. Patti spera să obţină cu acest prilej Legiunea de onoare, pe care şi-o dorea de mult, astfel că acceptă îndată propunerea lor, reducîndu-şi pretenţiile la 5000 de franci pe seară, ceea ce era foarte puţin în raport cu sumele ce i se plăteau în mod obişnuit de către impresari.

Admiratorii ei parizieni — acelaşi public de snobi spilcuiţi din loji şi din primele şiruri de fotolii, care se înghesui zile întregi la agenţia de bilete de pe rue Auber, plătindu-şi locurile, după cum scria un ziar englez, cu preţuri „monstruoase" — o sărbătorîră, firească, ca pe o regină. Dar o bună parte din presa capitalei îşi exprimă fără nici o ezitare regretul de a reîntîlni o Patti obosită, cu multe culori ale vocii şterse, incapabilă de a mai da spectatorilor iluzia castităţii şi a candoarei în Julieta lui GounodJÎntr-un ziar parizian,[6] Edouard Noël pretindea însă, că angajarea Adelinei Patti fusese necesară şi datorită comportamentului nemulţumitor la repetiţiile de pe scenă al tinerei cîntăreţe romînce. Gounod a fost firesţe, de altă părere. După ce, fră- mîntîndu-şi timp îndelungat mintea ca să-i afle un pseudonim potrivit pentru teatru, i-l găsise pe cel de *Darclée,* născut din repetarea neîncetată a numelui ei : „Hartulari", „Hariclée", „d'Hariclée", o pregăti singur pentru un debut în rolul Margaretei din *Faust.*

La 14 decembrie 1888, pe scena „Academiei dfe muzică" — cum i se spunea Operei Mari — Hariclea Darclée, *„cette jeune chant ¡use roumaine"',* tremu- rînH din tot trupul de o emoţie de care niciodată nu crezuse pînă atunci că va putea ţi copleşită, apăru în primul rol liric. Fără voinţa şi disciplina ei exemplare, tracul acesta i-ar fi putut compromite debutul* dar — după intrarea în scenă cu paşi şovăitori şi cu o paloare nefirească sub machiajul subţire — izbuti să-şi stăpînească emoţia. Puterile din ea, care fier- beau de atîta vreme, se descătuşară şi publicul îi făcu o primire neobişnuit de caldă în scena grădinii şi a baladei, iar la rugăciunea din ultimul act, de-a dreptul entuziastă. Poate că emoţia Haricleii se datora şi faptului că la pupitru nu se afla Gounod, cu care învăţase rolul şi *¡/e* care era obişnuită să-l asculte. Bătrînrl compo-

zitor, care se apropia de sfîrşitul vieţii, trecea tocmai printr-una din crizele de astenie ce prevesteau boala şi apoi moartea intervenită patru ani mai tîrziu. Se mulţumi să-şi asculte protejata, încurajînd-o dintre culise.
— Nu prea ai ţinuta unui soldat care merge la bătălie, — îi spuse el înainte ca ea să intre în scenă. Era o aluzie la curajul pe care artista îl dovedise în timpul studiului şi al repetiţiilor, dar care părea acum s-o părăsească.
Cu toate acestea, prima apariţie a Haricleii Dardée depăşi cu mult nivelul unui debut obişnuit. O dovedea însufleţirea publicului, care o aplaudă de mai multe ori la scenă deschisă, cerîndu-i repetarea ariei *„Anges purs, anges radieux"* din ultimul act cîntată cu o măiestrie remarcabilă. O dovedeau directorii Operei, dispuşi să-i ofere un angajament pe timp mai îndelungat. O dovedea mai ales presa franceză şi străină, ale cărei aprecieri măgulitoare stîrniră numeroase invidii în culisele celor două opere pariziene.
Deşi recunoşteau că vocea tinerei debutante este uneori prea slabă pentru „teribil de ingrata sală a Operei", cronicarii îi lăudau eleganţa, distincţia, frumuseţea şi tinereţea, „brio-ul tragic" cu care interpretase scena rugăciunii, timbrul fermecător, precum şi „nota personală, scutită de exagerări, afirmată în concepţia ei despre rolul Margaretei", bunul gust care o ferise să abuzeze de efecte vocale, adaptîndu-se cu o mare supleţe la muzica lui Gou- nod alcătuită din graţie şi expresivitate. „Un debut promiţător" conchidea severul *„Observateur français"*; „vocea şi înfăţişarea ei, precum şi măiestria-i triumfătoare, evocă pe marile cîntă- reţe Daram şi Heilbron", pretindea Gironde, cunoscut pentru criticile aspre aduse manifestărilor muzicale ale vremii ; „o bătălie cîştigată", jubila

bulevardierul *„La Rue”,* aflat în fruntea campaniei purtate împotriva Operei Mari şi a conducătorilor ei ; „am vrea s-o auzim pe doamna Darclée, în sfîrşit şi în Julieta de-Pattizată", cerea Camille de Senne în *„Télégraphe”,* pentru ca *„La Patrie”* să-l aprobe din toată inima pe Gounod pentru alegerea sa, pro- clamîndu-l încă o dată „maestrul infailibil al teatrului francez". În fine, în *„Le Temps”,* Sarcey, cu marea sa autoritate, îşi începe scurta cronică cu rîn- durile acestea : „Nu sînt critic muzical, dar nu pot trece sub tăcere strălucitul debut al noi! angajate a Operei..."
Corespondenţii marilor ziare străine împărtăşiră bunele păreri despre Darclee ale confraţilor fran- cezi, şi *„Guide Musical”* din Bruxelles ceru, în nu- mele abonaţilor Operei, ca ea să apară cît mai curînd în *Romeo şi Julieta,* deoarece „nu are numai o voce bine timbrată în registrele extreme, dar şi marea şi rara calitate a unei dicţiuni clare", iar *„Daily Tele- graph”* de la Londra constată că în scena bisericii, „tînăra cîntăreaţă romîncă a copleşit sala cu patosul ei sincer, entuziasmînd auditoriul..." [8]
Dar cel mai preţios compliment i-l făcu dirijorul spectacolului, venerabilul maestru Vianesi, care — după ultima cădere a cortinei — o vizită în cabină şi îi spuse, cu o uşoară înclinare a capului :
— Aţi fost ca un ceas de mare precizie... Un ceas care în loc de rotiţe dinţate merge cu suflet 1

6 Cînd, la patru zile după spectacol, *„Le Journal des Débats"* constată într-o cronică de cinci- sprezece rînduri că reprezentaţia de la Operă cu *Faust* de Gounod, „a consacrat definitiv succesul

fermecătoarei artiste romînce", transfor- mînd un debut într-o veritabilă revelaţie, impresarii lirici din Franţa, Spania şi Anglia ciuliră urechile.

Ziarul, care apărea atunci pe rue des Prêtres, era unul din cele mai serioase în materie de artă, recrutîndu-şi criticii, rămaşi de obicei în anonimatul unui pseudonim sau al unor iniţiale, dintre profesorii Conservatorului şi membrii Academiei franceze. Sentinţele lor nu erau grăbite, dar o dată rostite, făceau înconjurul Parisului şi determinau adevărate curente de opinie. N-au fost de fel galanţi cu marea Patti, după cum mai tîrziu n-aveau s-o ierte nici peNelly Melba pentru atitudinea **şi** aroganţa faţă **da** dirijorii şi cîntăreţii francezi.
Hariclea Darclée s-a bucurat însă de o primire **pe** care marile ei calităţi vocale şi scenice o meritau pe deplin. Alsacianul Aurelien Scholl, spiritualul pamfletar de la *„Le Gaulois”*, intui îndată că e vorba de apariţia unei viitoare celebrităţi lirice şi, înregistrînd cu sensibilitatea unui seismograf opinia generală, ticlui o satiră, care începea în versuri, despre lupta dintre „Darcléegii" şi „Pattileţi", parafrazînd cu multă inventivitate rivalitatea dintre cele două familii veroneze ce constituie pretextul anecdotic al tragediei lui Shakespeare.
Apariţia ei în rolul Julietei, la 4 ianuarie 1889, înlocuind o vedetă de faimă universală care era socotită de neînlocuit, prefăcu de fapt Opera, la numai o săptămînă după ce Patti cîntase acolo acelaşi rol, într-o „mică Veronă", după cum pretindea ziaristul alsacian. O mică Veronă, în care o fire mai puţin decisă, mai puţin pregătită să înfrunte dificultăţile şi adversităţile inevitabile începutului, ar fi suferit o gravă înfrîngere.
Dar Hariclea Darclée nu se bizuia pentru a se afirma decît pe propriile ei forţe. Ştia că la primul semn de slăbiciune este pierdută ; nu se va mai putea aştepta de la nimeni la vreo bunăvoinţă. Se afla în momentele cele mai grele ale carierei sale :

începutul, cu toate erorile, şovăielile şi primejdiile lui.
Părinţii săi încercară să-i dea sfaturi, prin corespondenţă, despre felul cum să se comporte, ce relaţii să-şi facă în lumea artistică şi în presă, a cui protecţie s-**o** caute şi **s**-o obţină, Duvernois o încuraja cu bunătate, pe Gounod îl cucerise cu modestia şi darurile ei numeroase, dar Darclée nu asculta decît de ceea ce îi spunea inteligenţa — o inteligenţă mlă**dioasă, spontană,** ascuţită de lectură şi **observaţie**« — Nimeni nu are dreptul să se amestece în necazurile mele, — şi-a spus ea, înfruntînd singură nenumăratele meschinării ale culiselor.
Tenorul Jean de Reszke, care — alături de Patti strălucise cu vocea sa clară şi puternică, dar pe care Darclée îl eclipsa prin calităţile ei mult superioare — îi deveni ostil pe neaşteptate, făcînd atmosferă la Operă împotriva ei. Basul Edouard de Reszke, care interpreta rolul lui Mefisto în *Faust* şi pe al fratelui Laurent în *Romeo şi Julieta,* se simţi dator să se solidarizeze cu fratele său. în sfîrşit, tenorul Jérôme, interpretul lui Faust în seara debutului şi apoi în spectacolele de mai tîrziu, le ţinu isonul. Şi astfel, legătura aceea nevăzută, care îi uneşte pe oamenii ce colaborează împreună pentru atingerea unui scop comun, se desfăcu. Darclée a refăcut-o treptat, cu bunătatea şi cu înţelepciunea ei firească. Şi-a dat seama că nu de la ei trebuie să aştepte îmbunătăţirea raporturilor. Ce nevoie aveau de ea ? Parcă aprecia vreunul talentul, munca, răbdarea ? Condiţiile existenţei lor, impuse de societatea căreia îi serveau drept divertisment, transplantase în caracterul multora dintre ei tarele acestei societăţi. Ei nu apreciau decît succesul, succesul obţinut oricum şi în orice împrejurare. Erau sute de cîntăreţi la Paris cărc îl

pîndeau şi-l doreau, gata să se ciocnească cu alţii, să-i strivească la nevoie, numai spre a-l avea şi a se putea scălda, ca vrabia în pulbere, în orbitoarea lui strălucire.
Simţi un soi de milă pentru ei, deşi mulţi erau obraznici din cale-afară, încercau s-o boicoteze, s-o împiedice în muncă, îi întorceau spatele.
Darclée înţelese, cu inima ei delicată, care cunoscuse şi ea dezamăgirea, ştiind ce renunţări presupune atingerea unui ţel, că spre a putea să trăiască trebuie să-i cucerească şi pe ei — căci a-i nesocoti însemna să rişti a fi nimicit — întocmai cum făcea searS dup.* w-rf, .-•! pretenţiosul public parizian.
' Era nevoie însă pentru acest lucru de timp, era nevoie de multă răbdare, de multă intuiţie şi omenie. De atenţie şi delicateţă, de' acea muncă nevăzută de fiecare zi şi de fiecare clipă, care dă de obicei cele mai frumoase rezultate. îi lăsa să treacă înainte la cortină pe cei care erau înaintea ei în vîrstă şi experienţă; evita să dea prilej de prea multă vorbă despre ea în presă, aşa cum făceau cîn- tăreţele timpului, care-şi cumpărau bijuterii strălucitoare, jerbe de flori, cîini de lux şi papagali exotici; era cuviincioasă în relaţiile cu camarazii de muncă, delicată cu doleanţele exprimate de ei, tolerantă pînă peste orice limită cu extravaganţele lor. Omagiile ce i se aduceau, florile pe care le primea nu erau etalate sfidător de ea, cum se obişnuia la Operă. Izbuti astfel în cîteva luni să potolească adversităţile pe care succesu-i neaşteptat le iscase şi să alunge dintre culise atmosfera încărcată „de Veronă".
A fost, poate, o victorie mai grea şi mai preţioasă decît aceea pe "are o repurtase pe scena vizibilă, lupta cîştigată în spatele ei, unde succesul nu era

nicicînd spontan, spiritul critic fiind alimentat de egoismul feroce al luptei pentru pîine şi glorie,

Succesul de la Paris al tinerei artiste romînce

7 s-a aflat curînd şi în ţară.

Ziarele *Democraţia* din Bucureşti şi *Tribuna* din Sibiu publicaseră încă din vara anului 1888 — pe lîngă ştirea că ea a cîntat *Sultanul din Maroc* în romînește pentru poetul Vasile Alecsandri la o serată a lui Gr. Sutzu — rînduri entuziasmate, în stilul vremii, despre descoperirea Haricleii Dar- clee de către Gounod : „S-a găsit în fine Julieta pe care o visa Gounod şi pe care directorii Operei **o** căutau pe toate scenele lirice. A semnat ieri angajamentul în urma unei audiţii strălucite, unde a cîntat una după alta, cu aceeaşi uşurinţă, duetul din *Hughe- noţii* şi valsul din *Romeo*, fără a vorbi de restul operei, pe care a cîntat-o de la un capăt pînă la celălalt. Maestrul Gounod era fermecat şi a caracterizat cu unul din acele cuvinte pitoreşti, care-i sînt familiare, impresiunea ce produsese asupra lui acea voce superbă : *Voilà une voix qui a les cheveux bien plantés* ! *) Bine plantată, în adevăr, căci merge fără osteneală de la sol grav la *mi* supraacut. *Toute la lyre !* Doamna Darcleé — acesta-i numele noii pensionare a domnilor Rith şi Gailhard — este o tînără şi foarte frumoasă romîncă, soţia căpitanului Hartu- lari. Vorbeşte ca o pariziancă... din Paris. Distinsă, cu faţa luminată de doi ochi de diamant, ea are, lucru foarte rar, figura de o mobilitate surprinzătoare, care îi permite, graţie organului său excepţional, să fie pe rind

* **Iată o voce care e bine plantată (pozată — n. rX**

Valentina şi Margareta, Julieta şi Brunhilda, Aida şi Ofelia. Doamna Darclée este eleva lui Duvernois şi face cea mai mare onoare profesorului ei". [9]

La rîndul său, Vasile Alecsandri, care se afla la Paris, l-a informat astfel pe Papadopol Calimachi, într-o scrisoare a sa, despre eveniment : „Două mari noutăţi : una e succesul obţinut de o compatrioată, doamna Darclée-Hartulari, la Operă, în rolul Margaretei din *Faust* al lui Gounod. Jocul e încă *agemiu,* căci nu s-a suit niciodată pe scenă, dar glasul ei e de toată frumuseţea. încă o stea romînă pe cerul artelor ! Ea, cu cît va reuşi mai mult, cu atît ne va face cunoscuţi mai favorabil la naţiile străine, care ne cunosc puţin şi rău. Dintre toţi bursierii trimişi în străinătate ca să studieze artele frumoase, avem a ne lăuda cu Bîrseanu la Viena, cu Teodorini laMadrid şi Lisabona, şi acum cu doamna Hartulari la Paris (numele ei de teatru e Madame Dardée)..." [10]

Citind aceste rînduri, George Stephănescu a zîmbit probabil mulţumit, dar în acelaşi timp nu fără amărăciune, aducîndu-şi aminte de felul cum o îndemnase, la Iaşi, să-şi ia zborul de pe meleagurile acestea unde, datorită politicii daselor conducătoare cosmopolite, elementul autohton nu se putea afirma pe scena de operă plină de artişti străini.

Presa din ţară — aceea care vedea în succesul Haridei Dardée un prilej potrivit de a ţine la ordinea zilei cauza înfiinţării unei trupe lirice romîneşti — i-a urmărit ascensiunea cu mare atenţie, încît drumul ei, după afirmarea strălucită de la Paris, poate fi reconstituit din vechile colecţii de ziare şi reviste romîneşti de la sfîrşitul veacului.

În august 1889, pe o arşiţă îmbîcsită, care golise Parisul de viaţă, Hariclea Dardée semnă primul ei contract de turneu. O angajase un impresar pentru a cînta zece spectacole la teatrul Solodnikov din Petersburg, în operele *Faust, Mignon* de Ambroise Thomas, *Emani* de Verdi şi *Hughenoţii* de Meyerbeer. Director al teatrului italian în frumoasa capi-

tală de pe Neva fusese multă vreme Maurice Strakosch, cîntăreț și impresar abil, maestrul de canto și cumnatul Adelinei Patti, care împrumutase o nouă strălucire spectacolelor lirice de la Petersburg, gustate acolo de peste o sută cincizeci de ani. Haridea, care știa toate acestea, a plecat fericită să-și încerce forțele în fața unui nou public, pe care încă nu-l cunoștea.

Petersburgul îi plăcu din prima clipă ; avea să se mai întoarcă acolo, nu numai pentru palatele-i grațioase, podurile arcuite ca niște punți venețiene peste Neva și canalurile ei, parcurile îngrijite, dar și pentru viața muzicală ce pulsa intens în acest oraș.Dardée a fost ascultată într-o tăcere de oracol. O premergea proaspăta-i faimă parizianã, o ajutau tinerețea și vioiciunea care, împreună cu vocea pliné de frăgezime și culoare, i-au asigurat o primire triumfală. Cronicarul de la *„Journal de Pétrograde"* **o** socotea „cea mai bună Margaretă pe care am auzit-o vreodată pe scenele noastre".

În timpul șederii ei în capitala Rusiei, Dardée ■vu prilejul să cunoască pe cîțiva muzicieni de seamă, să-l asculte pe Anton Rubinstein și să învețe, fără corepetitor, solfegiind cufundată într-un fotoliu, rolul lui Vania din *Ivan Susanin* de Glinka, operă a cărei propagatoare a rămas toată viața.

Era o muzică turburătoare, care o cuceri pe nesimțite. O străbătea blîndețea și poezia, dar totodată un freamăt de viață care îi răscoli sufletul. Cînd o avizi executată la pian, i se păru că ea desferecă într-însa un orizont care vine din cer și dă în cer.

La întoarcerea ei din Rusia, a fost reținută de un alt impresar la Nisa pentru stagiunea de toamnă a anului 1889. Pe lîngă *Faust, Muta din Portiei* de Auber și *Hughenoții* de Meyerbeer, în rolul Valentinei, care avea să-i aducă de-a lungul întregii sale cariere nenumărați lauri, ea cîntă și rolul lui Vania

din opera lui Glinka, în premieră pentru toată Franţa, unde — cu cîţiva ani înainte — se executaseră doar fragmente din ea, la Trocadero.[11] Rolul acesta, scris pentru contralto, punea la grea încercare chiar o mezzo-soprană care ar fi vrut să-l atace, dispunînd cu uşurinţă de registrul grav. Dardée însă dovedi nu numai măiestrie vocală, ci şi o interpretare dramatică despre care ziarele vorbiră zile în şir în diapazonul celui mai sincer entuziasm. Dacă soprana D'Alba avu parte de elogii, cîntăreaţa romîncă a fost copleşită cu laude neobişnuite. Creaţia sa deşteptă un val de însufleţire generală în sala teatrului, care ridicată în picioare ceru executarea imnului naţional al Rusiei şi Marsiliezei, dirijate de însuşi directorul Operei. „Din această clipă, spune presa, reprezentanţia n-a mai fost decît un lung prilej de aclamaţii pentru Franţa şi Rusia. Manifestaţie unică şi grandioasă ; niciodată Franţa şi Rusia n-au avut parte de o astfel de fraternizare publică..." [12] Organul „foarte egal şi fraged" al Hari- cleii Darclée, „strălucita ei măiestrie",[13] „arta incomparabilă şi delicioasa graţie cu care ea cîntă romanţa din al treilea act",[14] „primirea entuziastă ce i s-a făcut",[15] toate au adăugat noi lauri numelui de Darclée.

Darclée !

8

Două silabe ca o explozie. Scurte, pline de nerv şi savoare, trezind în cititorii afişelor teatrale şi de ziare asociaţii neaşteptate cu Ioana D'Arc, cu flexibilitatea şi sonoritatea corzii întinse, cu stranii giuvaeruri sau flori orientale. Gounod, muzicianul, alcătuise cu urechea sa sensibilă o combinaţie felicită, ceva care nu avea aspectul convenţional al majorităţii pseudonimelor artistice ale timpului, ci viaţă şi autenticitate.

Lumea l-a învăţat repede şi cei care au avut norocul s-o şi audă pe cîntăreaţă în cele cîteva opere care îi alcătuiau, deocamdată, repertoriul, n-aveau să-l uite curînd.
Hariclea l-a îndrăgit în scurt timp ; s-a obişnuit să nu i se mai spună decît „Darclée" şi cînd, de la Bucureşti, sosiră primele corespondenţe adresate de părinţi pe noul ei nume, a fost înclinată să creadă că aşa o chema din totdeauna. La Paris, Petersburg şi Nisa îşi crease o faimă bine consolidată, care nu putea decît să sporească în anii următori.
Din spectacolele pe care le cîntase, aproape o sută în răstimp de doi ani — un adevărat record pentru o începătoare ! — nu-şi amintea prea multe lucruri. Dirijorul stătea în faţă, închizînd orizontul cu bagheta lui. Publicul şedea în spatele lui şi nu se vedea. Din pricina luminilor rampei, apoi a unui strop de emoţie, de care n-a scăpat de altfel niciodată" — şi pentru că era convinsă că fără un minimum de crispare a nervilor nu putea urma marea destindere a contactului cu sala — nu-şi prea vedea niciodată partenerii. Ei păreau mai multe nişte umbre care se mişcă şi cîntă, ea fiind silită să se mişte şi să cînte după ei. Dar nota aceea personală — pe care un cronicar o remarcase în interpretarea ei încă din seara debutului parizian — o feri să cadă în păcatul mediocrităţii.

Nu avea obiceiul să-şi plimbe ochii, prin orificiul tăiat în

cortina tuturor
teatrelor din lume,
peste publicul căruia
urma să-i cînte, ca
să-l examineze, să-l
cîntărească şi să-l
„cunoască". încerca
să ia contact cu el
mult înaintea
reprezentaţiei, pe
stradă, în prăvăli, în
convorbiri
întîmplătoare, în

cunoştinţele pe care
le lega îndată după
sosirea ei într-un oraş
cu multă uşurinţă,
datorită firii ei
amabile şi deschise.
De la o masă de
cofetărie sau
restaurant, afla mai
multe despre acest
public decît colegii
care tremurau la
ochiul secret din

perdea în ajunul spectacolelor. Apoi, pe scenă, deşi nu vedea nimic din sală, se simţea într-un cerc larg de cunoştinţe şi oamenii din staluri şi de la balcoane nu aveau nevoie decît de cîteva minute ca să asculte de privirile şi buzele ei. îşi amintea de tracul

avut în seara primei sale apariţii, care era aproape s-o paralizeze, încît şoptise cu gura înfiorată de tremur la urechea lui Gounocj : „Simt că mă sfîrşesc, maestre", şi zîm- bea ca de un lucru foarte îndepărtat, deşi nu trecuseră de atunci decît doi ani

.Dar anii aceştia însemnau pentru mintea, recep- tivitatea şi voinţa ei un şir lung, aproape nesfîrşit,

de învățăminte : știa cum să se miște pe scenă, cum să-și folosească vocea, cît și ce trebuia să cînte, în ce fel să trateze cu impresarii și cu colegii. Pe Du- vernois nu-l mai folosea decît spre a o Corepeta ; devenise stăpînă pe vocea ei și învățase cum s-o menajeze, cum să obțină cu ajutorul ei ceea ce numai puțini artiști lirici caută și realizează conștient: expresia ! Pe Bertin, de la care luase lecții de mișcare și dicțiune, nu-l mai vizitează de loc. Era o artistă matură, coaptă, completă, cunoscînd parcă totul din instinct: „cum și cînd am învățat să cînt nu-mi pot aduce aminte ; mi se pare că m-am născut cîntînd."
Era de altfel un amănunt care nu mai interesa p© nimeni.
În ultimul deceniu al veacului trecut, viața.

9 cîntăreților de operă semăna încă foarte mult cu traiul pe care îl duceau cu cincizeci sau șaizeci de ani înainte, aflîndu-se mereu pe drumuri, acumulînd succese și eșecuri fără să bage de seamă, socotindu-se obiectul admirației generale, ceea ce compensa oarecum mizeria existenței lor cotidiene. Setea de noutate și diversitate a publicului de pretutindeni nu le îngăduia șederea prea îndelungată într-un singur oraș, mai ales că „secolul vocilor de aur" era pe sfîrșite, beZcanto-ul — așa cum se cristalizase într-un stil de a cînta în epoca lui Paisiello, Cimarosa, Rossini și Bellini — pierduse din vigoarea și puritatea lui, marii cîntăreți, dar mai cu seamă marile cîntărețe se răreau pe zi ce trece, astfel că impresarii căutau să-și surprindă ascultătorii cu veșnica senzație a

ineditului substituită calităţii artistice. Apăruse de altfel în teatrul de operă Wagner, cu recitativul său opus manierei italiene de întrebuinţare a vocii, care reclama mai multă forţă decît dulceaţă, mai curînd rezistenţă decît gingăşie. Mulţi nu erau dispuşi să primească totul fără împotrivire şi regretau artistele a căror glorie sau fel de a cînta le mai apucaseră, sperînd la fiecare nume nou întîlnit pe afiş ca ele să învie într-o nouă întrupare.

Dar La Maupin, Sophie Arnould, Gabrielli, Giu- ditta Pasta, La Malibran, Giulia Grisi, Catalani şi Jenny Lind erau nume de mult apuse. Marietta Al- boni, Clara Novello, Pauline Viardot-Garcia, Pau- line Lucca şi chiar Adelina Patti, care în 1891 avea patruzeci şi opt de ani, treceau treptat în uitarea ce acoperă pe rînd toate gloriile teatrului.

Se ridicau şi talente proaspete, desigur, ca austra- liana Nelly Melba, italiencele Franceschina Prevosti şi Romilda Pantaleoni, sau suedezele Sigrid Arnold- son şi Liliana Nordica, care debutase nu de mult cu un succes furtunos la teatrul Grande din Brescia, în *Traviata* lui Verdi; ele erau însă prea puţine faţă de cerinţele teatrelor din lumea întreagă.

Impresariatul liric[16] devenise o mare întreprindere comercială, care realiza beneficii importante, dar trebuia să poarte o grea luptă de agilitate, viteză şi perspicacitate. Li se cerea a.cestor agenţi, care după atîta contact cu muzica şi teatrul ajunseseră, în fine, să priceapă şi ei ceva din ele, să furnizeze scenelor amorezi, ingenue, intriganţi, bătrîne şi co- mici, tenori lirici, dramatici şi *spinto*, soprane de coloratură, lejere, dramatice sau mixte, baritoni cu pedală de bas şi başi înzestraţi cu acute, totdeauna de bună calitate însă şi veşnic la preţuri, pe cît se putea, rezonabile. Impresarii circulau dintr-o ţară în alta, ascultau aici un tenor cu glasul şi fracul fru-

mos, dincolo, o soprană plină de temperament, con- semnîndu-şi impresiile, ca profesorii la examene, în carnetele soioase pline de nume şi adrese de pe tot globul.
— Iată un mare talent, — şi-au spus ei, auzind-o pe Darclee sau numai citind presa, ale cărei decupări le primeau zilnic prin agenţiile de corespondenţă ce se numeau Bonneau, Le Courrier de la Presse sau Argus la Paris, Corrispondenza speciale, Bonomi sau Recati în Italia, Miguel Villar, Luis Gomez sau Correspondencias artisticas în Spania şi Portugalia.
Un mare talent, desigur, dar impresarilor *di cartello*, de prim rang, cum erau fraţii Corti la Milano, Michelena la Madrid, Bernis la Barcelona, Diego Brito la Lisabona sau Harris & Mapleson la Londra, nu le ajungea atîta. Parisul, Nisa, Petersburgul nu se entuziasmau, firește, cu prea multă uşurinţă, însă publicul lor se putea uşor înşela, după cum se mai înşelase şi altă dată. Pentru că aveau şi impresarii un nume şi un prestigiu, pe care erau geloşi întocmai ca marii artişti pe numele şi prestigiul lor, nu intrau în relaţii de afaceri decît cu stele de prima mărime, cu cîntăreţi definitiv consacraţi.
Or, consacrarea aceasta, întocmai ca' înainte cu două veacuri, pe vremea lui Pergolesi, Scarlatti şi Durante, sau mai tîrziu în epoca lui Rossini, Bellini şi Donizetti, n-o putea da decît un singur teatru, o singură scenă : *Teatro alia Scala* din Milano, capitala mondială a muzicii lirice din veacul XIX.
Hariclea Darclée nu cunoştea Italia, nici limba n-o vorbea. Educaţia şi lecturile ei în limba franceză şi germană îi deşteptaseră însă interesul pentru „Marele Sud", a cărui nostalgie o cunoscuse la Viena, în stilul ei de viaţă şi artă. Răsfoise şi cîteva albume cu reproduceri după *Primăvara* lui Botticelli,

San Giorgio al lui Donatello, *Cupola di Santa Maria dél Fiore* a lui Ghiberti, *Arco di Aragona* din Napoli şi *Tempio Malatestiano* de la Rimini, rămînînd fascinată de ele. Mai tîrziu, spectacolele trupelor italiene de la Bucureşti sădiră într-însa dorinţa fierbinte de a asculta în teatrele peninsulei ceea ce, în' acustica lor
încărcată de ecourile unei istorii bogate, răsuna desigur mai limpede şi mai vibrant decît în altă parte.
La Nisa, numai la cîţiva kilometri de graniţa italiană, unde chiparoşi zvelţi, de forma unor fuse, cum îi pictau maeştri florentini, se legănau în vînt, simţise briza mării pe care a despicat-o prora lui Ulise, parfumul trandafirilor purpurii de pe coastele ei, suflul pătimaş al *canzonettei* meridionale. Seara, în largul mării violete, se desluşeau luminile aprinse pe plaja de la Imperia şi capul Mele. Respira adînc boarea sărată, simţindu-se ca o prizonieră eliberată, în timp ce sîngele îi urca năvalnic de la inimă spre creier. Se apucă să citească poemul eroic *Sepol- c.ri*, un imn închinat de Ugo Foscolo vieţii rătăcitoare, aşa de caracteristică şi cîntăreţilor vremii, fără ca lectura lui şi puternica emoţie pe care i-o dădea gîndul Italiei s-o depărteze de realitate.

De la artiştii cu care cînta la Nisa află multe amănunte despre Milano şi

despre *Teatro alia Scala,*
informaţii menite mai
curînd s-o sperie
decît să-i sporească
interesul pentru ele.
Dar Hariclea Darclée
era îndrăgostită
pătimaş de muzică,
de operă mai ales,
iar Zeul ei trăia pe
pămînt italian, în
templul de granit şi
marmură proiectat

de Piermarini în
apropierea domului
capitalei lombardeze.
Se abonă deci la
cîteva reviste italiene
de artă, învăţă mai
multe fraze şi vreo
trei sute de cuvinte
în limba lui Leopardi,
memoră numele
tuturor dirijorilor şi
cîntăreţilor din nordul
peninsulei apenine,

apoi cînd socoti ea
momentul potrivit,
după ce îşi lichidase-
datoriile vechi şi
adunase o mică
rezervă care să-i dea
răgaz două — trei
luni ca să se
orienteze în noua ei
ambianţă, porni
singură să-şi
înfăptuiască visul de
a cuceri, cu glasul ei,

lumea, de pe scena celui mai. mare teatru liric al vremii

.P a r t e a a p a t r a

ZEUL MUZICII

Ca şi cum ar fi prevăzut diferitele posibilităţi ale întîmplării, Hariclea Darclée se mută, după sosirea ei la Milano, într-o pensiune modestă — *pensioncina* cum le spun italienii — de pe strada San Paolo. Locuiau acolo mulţi artişti şi oameni cu ocupaţii apropiate de artă, nu pentru că pensiunea ar fi fost prea liniştită, ci pentru fotoliile adînci, de stofă cafenie, în care se puteau abandona acelui „far niente" care este atît de prielnic visării, pentru

tapetele decolorate de pe pereţii pătaţi pe alocuri şi pentru cuptoraşele pîntecoase, instalate prin colţul camerelor, care nu prea dădeau căldură însă trezeau în locatari cel puţin iluzia focului.
Era urît dar comod şi, mai ales, ieftin.
Cu o oglindă înrămată în argint aşezată pe noptieră, cu cîteva cărţi şi partituri înşirate pe dulap şi cu valizele vrăfuite lîngă perete, Darclée împrumută un aer mai prietenos încăperii. înainte de a-şi fi despachetat toate lucrurile, ea porni în căutarea unui maestru dè canto sau cel puţin a unui corepetitor inteligent, cu care să înveţe să cînte italieneşte. Stagiunea fiind de mult începută şi neavînd timp de pierdut, date fiind rezervele-i limitate, vroia să se apuce de lucru cît mai repede cu putinţă. Dar pe culoar se lovi de un bărbat scund şi bondoc, a cărui faţă n-o vedea prin întuneric. Era Ruggiero Leonca- vallo, compozitorul de mai tîrziu al *Paiaţelor,* care o recunoscu îndată. Locuia şi el în aceeaşi pensiune, cu două uşi mai încolo. Se ştiau de la Paris, unde compozitorul încercase cu doi ani în urmă să se afirme, fără rezultat însă.
— Ajută-mă, maestre, — îl rugă Darclée.
— Cu dragă inimă, — primi îndată Leoncavallo.
Lecţiile începură astfel încă în aceeaşi seară, în odăiţa foarte modestă a muzicantului, pe care o împărţea cu soţia sa nelegitimă.
Leoncavallo era încîntat să-i poată fi de folos frumoasei cîntăreţe, de care se îndrăgostise în taină la Paris, botezînd-o într-o poezie scrisă în limba franceză *rossignol des bois* — privighetoarea silvană ! ' Poezia, care era concepută în stilul de madrigal al versurilor omagiale, începea astfel :
„.S-a spus că vocea ta-i armonioasă Şi seamănă cu glasul filomelei..."

Compozitorul *Paiaţelor* era, de fapt, un boem incorigibil, despre care se spunea că „umblă cu scara după lună". Avea ochi mari, aprinşi, obraji graşi, pufoşi, mustăţi ascuţite de arnăut, cu vîrfurile în sus, cu dublă bărbie. Vinele de la tîmple îi erau umflate pentru că nu dispreţuia de fel„buona *cucina, ottimo vino"* *) pe care un poet milanez le cîntase mai demult într-un poem al său. Muzica isca într-însul o nespusă însufleţire şi nu se putea stăpîni, în timp ce o acompania pe Darclée la pian, corectîndu-i accentul, controlîndu-i dicţiunea, atrăgîndu-i neîncetat atenţia asupra ritmului limbii, a rimelor,' a cuvintelor şi a intonaţiei, să nu sară mereu de pe scaun şi să nu-i sărute repezit mîinile, în timp ce exclama plin de o sinceră admiraţie :
— Che bella voce !... Che voce meravigliosa ! †)
Leoncavallo era unul din vlăstarele tînzii ale acelui grup *bohème* din Milano, care zămislise un adevărat curent artistic, în frunte cu poeţii Emilio Praga, Turchetti şi Arrigo Boito, contribuind şi la apariţia verismului muzical. El folosea pauzele lecţiilor cu Hariclea Darclée „ca să-şi odihnească spiritul în unda răcoritoare a poeziei", cum obişnuia să spună, declamînd cu patos crîmpeie de versuri : „Io *sono il sol di mag jio, / che a venire t'invito, j a jarmi, o bella, omagio ! nel <mio regio fiorito..."* ‡
Avea un fel de a fi mai viu decît al tuturor celorlalţi muzicieni italieni ai vremii, o nevoie adîncă de a se împrăştia în lume şi de a o strînge întreagă la pieptul său voinic. Darclée l-a caracterizat cu cîteva cuvinte ale lui Théophile Gautier : *„un homme pour qui le monde externe existe..." *)*

---

*„Bucătăria bună, vinul delicios" (în ital.).
†„Ce voce frumoasă !... Ce voce minunată !"
‡„Sînt soarele de mai, / care te chem să vii / să mi te închini, frumoaso-n / regatu-mi ca un rai..." (Din *Canzone della Crestaia e del Sole* de Emilio Praga - 1839-1875).

Puțini îi cunoșteau însă mai bine decît artista romîncă inteligența nobilă, inima caldă și delicată, atașamentul sincer față de ideile înaintate ale timpului. Deși de origină aristocrată, purtînd în actele-i de identitate civilă răsunătorul nume de „duce de Pomerico", el nu se simțea la largul său decît între oameni cu preocupări intelectuale, scriitori, pictori, ziariști și muzicanți, hotărît să trezească din lunga ei umilință „cenușăreasa" artelor — adică drama muzicală — peste care Wagner năvălise ca un „cuceritor crud și barbar". îi explica Haricleii tot ce simțea și reținea din operele pe care le „lucrau" împreună, în fraze precipitate și cu respirații capricioase, încît după cîte o tiradă mai lungă, se îneca în propriile sale cuvinte, de parcă ar fi urcat galo- pînd o pantă. Atunci se răsucea pe scaunul cu șurub spre claviatură, atingea clapele cu o gingășie greu de bănuit la dimensiunile lui de Falstaff latin și, dînd ochii peste cap, în timp ce vîrfurile mustăților îi tremurau de încîntare, întocmai ca niște antene de gîză, repeta fascinat :
— *Che bella voce .'... Che voce meravigliosa !*
Era prototipul muzicianului italian de la sfîrșitul secolului XIX, care — cu logica absurdă a firilor pătimașe — credea din răsputeri că melodrama și *belcanto-ul* n-au murit, ce vorbesc ?, poate că nici nu s-au născut încă !

***„Un om pentru care lumea exterioară exista...^**

2 Italienii iubesc muzica. O voce frumoasă îi incintă și însuflețește, chiar la Milano, unde au avut ocazia timp de aproape două secole să audă cele mai frumoase voci ale lumii.

La început, fraza melodioasă a Haricleii Darclée, care umplea strada şi curţile vecine, îi făcu să clatine din cap a încuviinţare, ca nişte buni cunoscători ce erau. îşi mai întrerupeau din cînd în cînd îndeletnicirile obişnuite, ca să asculte o acută precisă, să guste o fioritură elegantă sau să aprecieze un final bine cîntat.
După cîteva zile însă încîntarea lăsă loc plictiselii şi, după încă alte cîteva, iritării.
Zburau cele mai pitoreşti epitete spre ferestrele deschise ale pensiunii prin care vocea necunoscutei părea să se îndîrjească a-i scoate din sărite. Vecinii se adunau în grup în faţa casei şi vociferau, agitau pumnii, dar compozitorului nici că-i păsa. Oamenii ar fi cerut intervenţia poliţiei, însă cum nici o lege nu le interzicea italienilor, nici chiar străinilor, să cînte cît poftesc, s-au dat bătuţi, oblonindu-şi ferestrele ca să scape de tortura aceasta a vocalizelor, solfegiilor, acutelor şi ariilor repetate de cîte cinci, şase ori, una după alta, ca de o flaşnetă care nu mai contenea de două săptămîni.
Trecea lume multă pe strada San Paolo din centrul Milanului ; pe acolo se întorceau şi fraţii Corti, vestiţii impresari ai Scalei, după ce trăgeau obloanele peste agenţia lor din galeria Vittorio Emmanuele. Unul din ei era gras, astmatic, veşnic viu şi agitat, un optimist fanfaron gata oricînd să intervină în discuţie ; celălalt, spre a-i face parcă în ciudă primului, crescuse înalt şi subţire, era tăcut, amorţit, avînd ochii stinşi şi adormiţi. Urechea lor a fost intrigată într-o seară de o acută — un *mi bemol* foarte clar şi puternic — a Haricleii Darclée. Au trecut mai departe, spre strada Monforte, unde locuiau, clătinînd din cap. Seara următoare, vocea le-a servit o frază din *Hughenoţii* de Meyerbeer, rotundă şi cizelată ca un cristal desăvîrşit. De astă dată s-au oprit, au ascultat cîteva clipe, apoi

murmurînd stereotipul *„bella voce",* pe care italienii îl rostesc de o sută de ori pe zi, şi-au văzut de treabă. Dar a treia oară, copleşiţi de ceea ce auzeau, s-au repezit pe scările clădirii, pînă la primul etaj, unde se afla pensiunea, şi au sunat la uşă. Hariclea Darclée a aflat de la ei — se supralicitau unul pe altul cu explicaţiile — că Edoardo Sonzogno, editorul care avea să-l lanseze în curînd şi pe Leoncavallo. pe vremea aceea concesionarul stagiunii Scalei, caută o Chimenă pentru opera *Cidul* de Massenet. Şi-au adus aminte, aflînd numele cîntăreţei peste care dăduseră buzna, că ea avusese o „presă bună" cu prilejul debutului de la Paris şi, mai tîrziu, în spectacolele de la Petersburg şi Nisa. Au invitat-o deci la editorul concesionar de spectacole, pentru a face audiţie, dar artista pretinse ca, în prealabil, Sonzogno să-i facă o vizită. Nu dintr-un orgoliu exagerat, dictat de convenienţe sociale, ci pentru că femeia şi artista meritau acest omagiu.

Sonzogno i l-a adus chiar a doua zi, fiind însoţit de cei doi impresari şi de Leopoldo Mugnone, dirijorul Scalei.

!n aceeaşi seară, cîteva ziare milaneze publicară ştirea angajării pentru o serie de spectacole la *Teatro alia Scala* a unei tinere soprane romînce. Contractul nu era prea favorabil, dar Hariclea Darclée îşi dădea prea bine seama ce înseamnă să pătrunzi pe cea mai importantă scenă de operă din lume. De altfel, după triumful pe care l-a repurtat în opera lui Massenet, Sonzogno i-a reînnoit *scriitura* *), la care mai adăugă cîteva mii de lire.

În seara spectacolului din 26 decembrie 1890, care echivala pentru Italia cu o premieră, fiind totodată inaugurarea stagiunii de carnaval — cea mai importantă dintre toate — Hariclea Darclée află înainte

.*) Contractul.

de ridicarea cortinei că e şi Verdi în sală. Simţi cîteva clipe slăbiciunea aceea ciudată, care o cuprinsese cu prilejul debutului ei de la Paris. Dar se stăpîni, cu o crispare a maxilarelor, spunîndu-şi că ea şi gloria se află acum prea aproape una de alta spre a se compromite căzînd pradă neputincioasă tracului.
Părăsi culisele, hotărîtă să înfrunte curajoasă pe arbitrul suprem.
În timp ce cînta, căută cu privirea loja în care şedea marele compozitor. Cînd o descoperi, simţi pe neaşteptate o linişte învăluitoare, care îi înzeci stăpînirea de sine şi elanul. Ochii bătrînului maestru păreau s-o încurajeze, spunîndu-i : „Cîntă ! Cîntă !"
— ochi buni, care se pricepeau să sufle în vatra muzicii, stîrnind în ea flăcări puternice.
— Dacă scîndurile ar fi avut grai, — povesti Hariclea după spectacol — ar fi început şi ele să cînte, în aşa măsură mă furase muzica.
Dar scîndurile au rămas mute ; în schimb Darclée a cîntat ca niciodată pînă atunci. Publicul milanez, care după ştirile apărute în ziare venise cu cele mai mari pretenţii la reprezentaţie, n-a fost înşelat în aşteptările sale. Că pusese temeinic piciorul pe pămîntul Italiei scăldat în efluvii de muzică, „Hariclea" Darclée o află din purtarea fraţilor Corti, care — între culise — rîdeau mut, ca doi mimi caraghioşi, pefitru ca la căderea cortinei să se repeadă la ea şi s-o îmbrăţişeze, amîndoi deodată, cu atît avînt încît artista era să-şi piardă echilibrul. în acest timp, spectatorii care părăseau teatrul cu imaginaţia surescitată de eveniment, discutau despre calităţile noii vedete a belcanto-ului.
— Are un timbru cald şi catifelat, senzual aproape; acutele ei sînt cristaline, — spuse Giovanni Pozza de la *„Corriere della Sera"*. — Sînt sigur că *mi bemolul* acut din finalul actului întîi al *Trubadurului,* sau *re bemolul* din terţei le-ar lua *din*

piept, precis, sonor, vibrant, şi nu în *falset*. — Frazarea ei e perfectă şi foarte personală, — opină cronicarul muzical al ziarului *„Gazzeta Piemontese"*.

— Dar dicţiunea ? Oare nu merită elogii speciale pentru pronunţarea limpede a fiecărei silabe, ca şi cum nici n-ar fi artistă lirică ci o mare tragediană ? — întrebă Berta de la *„Gazzetta del Popolo"*.

— De mult n-am mai auzit pe scena Scalei, o artistă care, de la prima ei apariţie într-un rol complicat, să dispună de o şcoală de canto excelentă, de stil, sentiment, cu un talent dramatic demn de o eroină tragică, — făcu redactorul revistei *„Il teatro îllustrato"*.

— Eu voi insista în cronica mea asupra muzicalităţii ei, care fie că e firească, fie că e ulterior dezvoltată sau, poate, amîndouă, o găsesc cu totul neobişnuită la cîntăreţii din zilele noastre, — zise Carlo D'Ormeville, directorul revistei *„Gazzetta dei Teatri"*. — Dacă Massenet ar avea voce, sînt sigur că nici el n-ar fi tălmăcit-o pe Chimena cU mai multă sensibilitate.

— Are un cap „epic", — încheie Carlo Bersazio, care era sigur că artista romîncă va reînvia strălucitele tradiţii ale beZcanto-ului.

Discuţiile acestea au apărut aidoma în presa italiană din decembrie 1890 şi ianuarie 1891, anticipînd şi grăbind faima mondială a Haricleii Darclée. [2]

3 Fără model, care să îngăduie termeni de comparaţie, în lipsa unei tradiţii închegate din interpretarea pe scene mari a unui rol, e foarte greu — mai ales cînd n-ai o experienţă de teatru prea bogată — să apari într-un nou personaj liric.

Nu te orientează nimic, nu-ţi poţi măsura forţele decît cu tine însuţi. Pe drept cuvînt, aceste prime întrupări ale unor ficţiuni, trăind viaţa lor de hîrtie şi cernelă doar în partitura compozitorilor, au fost numite *creaţii :* artistul care le dă pentru întîia dată glas şi formă, umplînd firava lor fiinţă străvezie cu suflet, participă într-o mare măsură la transformarea în realitate a viziunii autorilor.
În Italia se alegeau pentru premierele „absolute" cîntăreţii cei mai buni, a căror prezenţă pe scenă nu era numai delectabilă, dar izbuteau prin fiecare gest şi mişcare să afirme intenţiile cele mai ascunse ale compozitorilor şi libretiştilor, pătrunzînd în resorturile sufleteşti ale eroilor interpretaţi. Se răsplăteau astfel numai talentele adevărate, care îmbinau armonios în personalitatea lor expresia lirică şi dramatică cea mai sugestivă.
Cînd, la sfîrşitul lunii ianuarie 1891, Scala din Milano începu repetiţiile noii opere a compozitorului brazilian Carlos Gômez, intitulată *Condor,* Sonzogno, Leopoldo Mugnone şi fraţii Corti s-au gîndit fiecare la Hariclea Darclée. Nu îndrăzneau însă nici unul să vorbească, deoarece a-i da tinerei artiste o „creaţie", înseamnă să se nesocotească obiceiul îm- pămîntenit de lungi decenii în muzica italiană. Repetiţiile de cabină erau destul de avansate, numai pentru rolul Odaleei nu se aflase încă o interpretă.
În sfîrşit, Gômez care o auzise pe Darclée în *Cid,* risipi ezitările conducătorilor teatrului, cerînd-o insistent pentru premiera mondială a operei sale. A făcut el însuşi prima lectură a rolului cu artista, a cărei forţă expresivă îl captivase. Descoperea în felul ei de a forma sunetele şi de a le emite ceva din dulceaţa aceea spontană, fizică aproape, aşa de greu de definit de altfel, a muzicii populare

braziliene, poate a tuturor popoarelor din lume, pe ale cărei intonații își construise și noua lucrare. Darclée nu „cînta" numai, ci și „interpreta" muzica. Avea *pianissime* de o transparență perfectă, pentru ca *fortissimile* ei să fie sonore fără stridență sau vulgaritate. Ele cîștigau,- datorită inteligenței cu care își folosea vocea, nuanțe necunoscute la alți artiști de operă ai timpului. Era, după părerea lui Gomez și a multor altor compozitori ai vremii, o cîntăreață desăvîrșită, reunind în sine totalitatea talentelor fizice și morale pretinse de creatori. Și, ceea ce se întîlnea de fapt foarte rar printre artiștii italieni sau străini, ea înțelegea să-și compună rolurile printr-o muncă minuțioasă și complexă, numai după o confruntare prealabilă cu viața desfășurată în jurul ei, să-și definească arta și să ia poziție față de ea, față de aspectele și problemele ei, de împrejurările în care se produce și trăiește. Datorită eforturilor sale de a se orienta spre realitate, regizorii erau impresionați de concepțiile îndrăznețe și adînci aduse de ea pe scenă, suferind influența ei în repetate rînduri și impunînd-o concepției de ansamblu a spectacolelor.

Era, de pildă, în *Condor o* scenă, în care Odaleea, eroina principală a operei, apare coborînd

treptele unei terase. Regizorul ar fi vrut o intrare „grandioasă", demnă de o primadonă, ceva foarte artificial dar, desigur, plin de efect pentru publicul neiniţiat. Darclée s-a opus cu toată îndîrjirea de care era capabilă, susţinînd că o fată simplă din

pădurile Braziliei,
chiar cînd intră în
scenă o face simplu
şi firesc, cît mai
apropiat de realitate.
Dar regizorul, care
nu vroia să piardă
nici o ocazie de a
„impresiona"
spectatorii era de
altă părere.
Cîntăreaţa s-a supus,
aparent, voinţei lui,

însă în seara premierei jucă aşa cum credea ea că este bine. Şi intrarea ei stîrni, mai mult decît ar fi făcut-o respectarea indi-caţiilor regizorale, un adevărat uragan de aplauze : sala vedea, într-adevăr, o modestă braziliancă graţioasă, ale cărei

pasiuni adînci şi curate corespundeau armonios cu întreaga ţesătură muzicală

.Dacă mai existau ezitări şi stîngăcii în jocul Haricleii Darclée, ele nu se datorau lipsei unei viziuni personale asupra rolurilor interpretate, ci celmult temerii de a nu şoca uzanţele şi tradiţiile teatrale din ţara în care se bucurase de unanime aprecieri. Italienii au fost însă cuceriţi în deosebi de faptul că Hariclea Darclée reintegra în vechea lui strălucire stilul caracteristic de *bel canto* pe care multe din înaintaşele şi contemporanele ei mari sau mai mărunte îl stricaseră. Au aplaudat-o cu admiraţie şi cu mare simpatie la premiera operei *Condor,* lăudată în cuvinte puţine, dar pline de sens de către critici consacraţi : „Darclée a ilustrat acţiuni, sentimente, situaţii, atitudini, gesturi precise şi definite. Ea aduce pe scenă o personalitate incomparabilă, folosind la fel de bine umanul alături de natural. În maniera ei de a cînta, problemele tehnice fiind definitiv rezolvate trec din ce în ce mai mult pe plan secundar, în schimb vedem înmulţindu-se alte preocupări : exprimarea fără ocoluri agreabile şi abile a ceea ce este viu în muzică, nu efectele sensoriale ale ei..." [3]
Autorul acestor rînduri era Giuseppe Depanis, care nu făcea de fapt decît să aştearnă pe hîrtie părerile lui Gômez, el însuşi trimiţîndu-i cîntăreţei după

premieră, împreună cu o imensă jerbă de trandafiri, o fotografie dedicată „sublimei" sale Odalee. După Leoncavallo şi Gomez, era rîndul lui

4 Mascagni s-o „descopere" pe Hariclea

Darclée. Succesul *Cavaleriei rusticane*, de la teatrul Costanzi din Roma, aproape fără egal pînă şi în istoria plină de succese a operei italiene, îl copleşise pe compozitorul livornez cu o avalanşă de comenzi din partea impresarilor şi a editorilor, ceea ce nu l-a putut împiedica să se intereseze şi mai departe de prezentarea în cele mai bune condiţii a primei sale lucrări.
La Milano, Santuzza lui se bucurase de interpretarea Romildei Pantaleoni, o artistă celebră, creatoarea Desdemonei din *Otello* de Verdi, foarte apreciată de public. Dar ea se îmbolnăvise pé neaşteptate după cîteva spectacole şi, cum lumea continua să curgă din toate oraşele provinciei lombardeze, trebuia înlocuită la repezeală.
Cu cine însă ?
Mascagni, deşi artist înzestrat cu darul preţios al spontaneităţii, nu cunoştea alt criteriu de apreciere decît pe cel al popularităţii. Judecata lui despre valoarea unui cîntăreţ era totdeauna de ordin practic : dacă publicul nu-l iubea, nu-i recunoştea — oricît de bun ar fi fost — nici un merit.
Se amestecă deci şi de astădată, cum făcuse înainte de aflarea celei mai bune distribuţii pentru spectacolul milanez al *Cavaleriei rusticane*, în mulţimea cafenelelor din piaţa Domului şi de prin „galeriile" laterale, unde stătu de vorbă cu criticii şi ziariştii, ascultă părerea muzicanţilor din orchestra şi corul Scalei, care îi erau prieteni cu toţii, ba

asistă şi la un spectacol al operei lui Gomez înainte de a lua o hotărîre. Dar o dată fixat asupra Haricleii Darclée, rămase ataşat de ea pînă la urmă, cu încăpăţînarea aceea care avea tot atîtea nuanţe ca şi izbucnirile pasionale din muzica sa. *„Nuova Santuzza”,* noua Santuzza interpretată de artista romîncă i-a adus compozitorului alţi lauri. I-a sporit şi Haricleii Darclée prestigiul şi şansele de a se ridica tot mai sus.

Cînd Mascagni făcu primele schiţe ale operei sale *Iris,* pe una din temele acelea exotice atît de gustate spre sfîrşitul secolului, precum şi la l *Rantzau,* ël vru să „studieze" vocea Haricleii Darclée,

spre a ţine seama de posibilităţile-i fireşti în urzeala vocală a rolurilor pe care le destinase cîntăreţei romînce. îşi dădu însă uluit seama, după o singură şedinţă, că „vocea aceasta nu are nici un fel de limită" cum i-a spus el a doua zi editorului Sonzogno

.Nu numai vocea Haricleii era „fără limită", de la con trăită la soprană dramatică şi lejeră, cu acute strălucitoare, ci şi claviatura posibilităţilor ei actoriceşti. De la naiva Margaretă a lui Gounod, vibranta Odalee din opera muzicianului brazilian, Valentina grandilocventă din *Hughenoţii* a lui Meyerbeer, sau dramatica Elisabetă a lui Wagner, ea deveni — după o scurtă pregătire de zece zile — una din cele mai bune Manon Lescaut ale lui Giacomo Puccini. O Manon sensibilă, dar în acelaşi timp patetică, gingaşă, nestatornică, uşuratică, infidelă, şireată, sinceră, candidă, generoasă — tot atîtea nuanţe pe care marele compozitor, aflat şi el, ca şi Mascagni, după cea dinţii confirmare de proporţii mondiale a talentului său, le-a apreciat cum se cuvenea.
Faţă de creaţia Cesarei Ferrani de la teatrul Reggio din Torino, unde avusese loc prima reprezentaţie a operei, şi care se bucurase de elogiile tuturor, Darclée adăuga rolului o şi mai mare apropiere de realitate, înnobilînd figura amantei lui Des Grieux cu cîteva delicioase scîntei spirituale foarte fireşti la eroina unui scriitor francez. Ieşind pe scenă aproape fără fard şi podoabe, renunţînd la toate artificiile şi jocurile de priviri, cu anumite expresii ale figurii, în care excelase rivala-i torineză, interpretarea ei echivală cu o adevărată creaţie.
Era uşor de înţeles astfel de ce Alfredo Catalani, fost elev al tatălui lui Puccini şi, poate, unul din cei mai fini, mai spontani şi mai pătrunzători compozitori ai cenaclului verist, îi încredinţă în stagiunea 1891—1892 rolul titular al ultimei sale opere, *Wally*, nu fără o oarecare îndoială asupra caracterului „verist" pe care tînăra artistă îl va realiza în ea.
— Nimic mai impropriu pentru temperamentul Haricleii Darclée decît acest personaj, răvăşit de patimă şi, în finalul operei, chiar de nebunie, — se

susţinea între culisele Scalei şi prin cafenelele artistice ale Milanului. — Sînt nuanţe sufleteşti şi intonaţii muzicale în el. un recitativ expresiv de o complexitate aproape „wagneriană", pe care numai o lungă şi foarte diversă experienţă lirică le poate rezolva mulţumitor, nici de cum o artistă care cîntă abia de trei ani !
Haricleii Darclée nu-i rămînea altceva decît să le dovedească tuturor contrarul. într-o cabină de la etajul Scalei, ea repetă timp de două săptămîni în fiecare zi cu Catalani, care — deşi bolnav de pe atunci de răul fizic ce avea să-l doboare în 1893, la vîrsta de abia treizeci şi opt de ani — era foarte "atent la cele mai mărunte nuanţe. O dată sau de două ori, Darclée vizită şi secţia de alienaţi de la Ospedale Maggiore, impresionată de infirmitatea naturii omeneşti, dar studiind atentă feţele bolnavilor, gesturile lor şi încercînd să ghicească din privirile rătăcite tot ce ascundea sufletul lor tulburat şi destrămat. Avea nevoie de această confruntare pentru a realiza cît mai veridic stările intermediare ale personajului — de la luciditatea perfectă la dezechilibrul întregii fiinţe.
împotriva scepticilor şi adversarilor, Darclée a creat o Wally, care întrecu toate aşteptările. Presa nu mai conteni cu laudele la adresa cîntăreţei, iar Catalani o numi, după ce îi dedică ei opera, pentru felul cum cîntase şi trăise rolul, *„insuperabile"* — de neîntrecut !

5 Pe lîngă cronicile elogioase, stima publicului şi interesul crescînd al impresarilor, creaţia sa în *Wally* de Catalani i-a adus Haricleii t)arclée un dar mult mai preţios decît tot ce primise pînă acum în scurta ei carieră lirică.

Darul acesta, cu care nu se puteau mîndri decît foarte puțini artiști, a fost prietenia și stima lui Giuseppe Verdi[4].

A i n s pe jumătate în fundul lojii din stînga scenei, încît — putînd fi văzut numai dintre culise — publicul adeseori nici nu știa că idolul lui se află în sală, compozitorul urmărea muzica și jocul actorilor cu ochii lui vii, adînci, arzînd sub fruntea cu ascunzișuri de" nepătruns. Era după *Otello,* aproape octogenar, în ajunul premierei lui *Falstaff* — acest „pezevenghi care săvîrșește tot soiul de drăcovenii", cum îl numise el nu de mult în scrisoarea adresată unui ziar din Milano — dar ființa lui mai ascundea nebănuite izvoare de energie, manifestate în atenția încordată cu care asista la reprezentațiile Scalei. Le asculta în tăcere, din fotoliul său de catifea, cu seriozitatea creatorilor care sînt convinși că arta lor este obiectul exclusiv al preocupărilor universale.

Pe Hariclea Darclée o auzise în *Le Cid* de Massenet; îi apreciase căldura timbrului și jocul de scenă firesc, împreună cu muzicalitatea neobișnuită. O ascultase și în *Cavaleria rusticană,* pentru că toți vorbeau însuflețiți de calitățile tinerei cîntărețe. Dar abia apariția ei în opera lui Catalani îi revelase întreaga gamă a posibilităților ei artistice, formată dintr-o exuberantă bogăție de nuanțe. Deși ar fi dorit să-i laude talentul și inteligența, Verdi amînă traducerea în fapt a intenției sale.Hariclea l-a întîlnit mai tîrziu pe marele compozitor : el avea trăsături inimitabile, în gesturi, în vorbă, în purtări un fel de simplitate care stîrnea brusc simpatie. Găsea în chip firesc cuvintele cele mai potrivite, fără nimic din tonul acela de „*causerie*" propriu artiștilor epocii, și privirile lui vii, calde, strălucitoare, păreau să zmulgă mereu ceva din esența lucrjurilor. De obicei se cufunda însă în tăcerea care trădează

emigrarea pe tărîmurile închipuirii. Nu ţinea de fel să fie observat, ca şi cînd ar fi fost veşnic preocupat cu aţîţarea unui foc îngropat adînc, la rădăcina făpturii sale. Se refugia, de cîte ori putea, la Genova, dar mai ales la Busseto, unde îi plăcea să stea cu mădularele întinse pe iarba moale, cu trupul cuprins de toropeală şi fericire, cu nările pline de mirosul pădurii şi să viseze, să viseze... Cî- teodată deschidea un ochi — pleoapa aceea din lăun- tru, care îl despărţea de realitate ca o cortină — şi se gîndea speriat la oraşele agitate, la teatrele zgomotoase, la nimicurile nesemnificative ale vieţii de toate zilele de care îl legau şi pe el îndeletnicirile sale. Lui Boito, care l-a surprins odată tolănit astfel pe pajiştea grădinii, i s-a părut un zeu bătrîn şi puternic — poate chiar Zeul Muzicii !

Darclée împărtăşi cu toată inima impresia lui Ar- rigo Boito şi muzicianul simţi afecţiunea ei discretă dar arzătoare, încredinţîndu-i-o pe Violeta sa, fără să se îndoiască cîtuşi de puţin de izbînda ei. Din 6 martie 1853, de cînd pe scena teatrului La Fenice din Veneţia, Salvina Donatelli crease rolul acesta de soprană lejeră, presupunînd şi puţină abilitate de coloratură, — atît de generos în posibilităţile de afirmare a calităţilor muzicale şi dramatice — fără a-l putea impune atunci simpatiei publicului, toate marile cîntăreţe din a doua jumătate a secolului străluciseră în el, reabilitîndu-l de mii de ori pretutindeni pe glob. Pauline Lucca, Spezia, Nelly Melba, Sigrid Arnoldson, Prevosti, Wedekind, Patti şi atîtea alte vedete lirice interpretaseră operele lui Verdi, dar mai cu seamă *Traviata*, duioasa desfră- nată a lui Dumas-fiul, învestită cu toate mijloacele pe care epoca le punea la dispoziţia dramaturgului spre a stoarce lacrimi, cît mai multe lacrimi spectatorilor, dar pe care muzica unuia din cei mai repre-

zentativi compozitori lirici ai veacului o umanizase şi înnobilase prin inspiraţia sa.
Hariclea Darclée trăise prima ei mare emoţie de teatru ascultînd-o la Viena, în 1876, pe Adelina Patti în *Traviata*. Se alesese din acel spectacol cu o broderie infinită de impresii, în jurul cărora urzise mereu noi şi noi senzaţii, observaţii, imagini. Se formase astfel în ea, aproape fără să-şi dea seama în ce fel, o nouă Violetă, care nu avea nimic comun cu cea auzită în urmă cu şaisprezece ani ; o încărcase cu mii de nuanţe şi de modulaţii sentimentale, mii de colorări, aluzii subtile şi sugestii aproape imperceptibile, culese din viaţa ei intimă şi de pe scenă.
Apariţia ei de la Milano — unul din cele mai frumoase spectacole ale vremii, cum atestă presa din 1892 şi de mai tîrziu [5] — o impuse publicului şi criticii prin darurile sale simple, firești, modeste. Cu sclipiri spontane în primul act, realizînd un zbucium delicat şi adînc, îmbinat cu o nefericire sfioasă, în al doilea, Darclée gradă vpcal şi dramatic suferinţa personajului în ultimul an cu nuanţări infinite, încît cunoscu un adevărat triumf. „Prea frumoasa, brava mea Violetă" — cu acest epitet o măguli Verdi, care nu ştia să măgulească, după reprezentaţie. Reprezentaţie care avea să fie punctul de plecare al unei prietenii de durată, nepătată vreodată de umbra neînţelegerii sau a indiferenţei.
Primăvara următoare se întoarse pentru cîteva reprezentaţii la Petersburg, primită cu aceeaşi undă caldă de aprobare şi simpatie, care constituie una din bucuriile cele mai curate pentru orice artist. Cu vocea şi jocul ei, ale căror accente de sinceritate se transmiteau fără greutate sălii, ştiu să stîrnească din nou însufleţirea publicului, să creeze cîteva momente rare de încîntare artistică.

Fusese descoperită de mult, datorită calităţilor şi succeselor sale, de cei mai renumiţi impresari ai epocii. Michelena, stăpînul teatrelor madrileze, o angajă să cînte în toamna anului 1893 în capitala spaniolă. Darclée nu avea de ce să se teamă, dar încercă cu toate acestea o uşoară strîngere de inimă după tot ce aflase despre publicul violent, exigent din cale afară şi foarte greu de stăpînit al Iberiei.

Madridul, pe vremea aceea amestec de mahalale sordide şi palate orbitoare, o primi învăluit în lumina fumurie a toamnei tîrzii. Dar casele vechi, din jurul gării, cu cărămida lor roşie-violetă aprindeau pete de culoare în văzduh. Din geamul cupeului, care o ducea la hotel, zări sprîncenele stufoase şi feţele măslinii *„allegres"*, voioase, pe care avea în curînd să le îndrăgească, întorcîndu-se de peste zece ori în Spania, unde devenise *„astra de primera mag- nitud"*, să cînte şi să se lase încîntată de populaţia ei clocotitoare şi pătimaşă, aşa de iubitoare de muzică şi spectacole.

în *Hughenoţii, Traviata, Lucrezia Borgia, Lohengrin* şi *Paiaţe,* dar mai cu seamă în *Hero şi Leandru* de Luigi Mancinelli — încă o creaţie a sa —

Darclée lăsă amintiri de neşters în ascultători

.Primirea pe care i-au făcut-o madrilezii le-a întrecut pe toate celelalte de pînă atunci. Îşi începu seria de spectacole într-o seară friguroasă, cu vînturile sălbatic dezlănţuite de pe Merinera, cu *Hughenoţii* de Meyerbeer. în drum spre teatrul Real, Darclée observă speriată norii adunîndu-se peste oraş, prevestind o aversă de ploaie, poate chiar cu lapo- viţă. Era aproape sigură că sala va fi pe jumătate goală, dar la ridicarea cortinei îşi dădu seama că se înşelase. Teatrul gemea de lume. Aplauzele se urmau vijelioase, uneori însoţite de aclamaţii tunătoare, florile adresate *„a la gran cantora"* soseau în pauze în cabina ei, jerbe gigante, care ocupau scaunele, ungherele, podeaua.

După spectacol <o aştepta o serată de gală, organizată de cercurile artistice ale capitalei în onoarea ei. Pe masă, între cristalurile şi tacîmurile scumpe, în vîrful unui steguleţ fluturau culorile romîneşti. Spaniolii o înconjurau şi felicitau cu atîta însufleţire, copleşind-o de daruri şi atenţii, încît Darclée ar fi vrut să le spună : „Vă rog, fiţi mai stăpîni pe dumneavoastră !"

Se înăbuşea de atîta afecţiune şi admiraţie.

A doua zi le împărtăşi părinţilor săi, într-o scrisoare de şase pagini, impresiile sale : .....a fost ceva nemaipomenit. Urla lumea ca nebună, m-au chemat de vreo treizeci şi două de ori (la rampă), mi-au făcut ploaie de flori, de porumbei, de poezii, *corbeilles* şi următoarele cadouri : impresarul un

frumos servici de lavabou, lighianul şi ibricul de argint masiv cu monogramă ; dirijorul un ceasornic de masă din bronz *doré* cu figură de email, un adevărat obiect de artă ; un jurnalist o statuie de bronz de preţ ; un abonat o broşă foarte scumpă de briliante şi *turquoises ;* din partea comisiunii teatrale o altă broşă de argint cu briliante împrejurul unui buchet, în loc de hîrtie (într-o) batistă foarte frumoasă de *point à l'aiguille...*" [7]
Era o manifestaţie cum, în istoria teatrului de operă, poate numai La Malibran, Giuditta Pasta şi Adelina Patti mai cunoscuseră. Hariclea Darclée se ridicase în rîndurile celor mai mari vedete ale muzicii lirice, ca să mai strălucească acolo mai mult de două decenii, sărbătorită şi adulată, călătorind din
Europa în America şi îndărăt, încărcată de daruri, distincţii şi oferte din ce în ce mai ispititoare.
Din păcate, aceste oferte urmate de contracte bune — cele mai bune ce se puteau obţine — n-au scutit-o niciodată de grija zilei de mîine. La Milano, după ce locuieşte cîtva timp la Grand Hotel Milan, cu un etaj deasupra apartamentului ocupat de Verdi, îşi va aranja pe via Cernaia 2 cea mai frumoasă locuinţă din cîte aveau artistele vremii, domiciliul ei permanent pînă la întoarcerea definitivă în ţară.
întreţinerea unei astfel de case costa mult, după cum costisitoare era întreţinerea copilului la Paris şi divorţul de Iorgu Hartulari început în 1892 şi pronunţat abia în 1897, în urma căruia Hariclea Dardée se obligă să-i plătească pînă la sfîrşitul vieţii o rentă lunară de cîteva sute de franci. Retras la Cotnari, Hartulari a antrenat-o mai tîrziu în noi cheltuieli cu un proces de moştenire care a durat mai mult de zece ani, înghiţind mare parte a veniturilor realizate de artistă din turneele sale pe tot globul.

De altfel, aceste venituri erau cu totul disproporționate — „iluzorii pentru cine trăiește în teatru", cum se plîngea Dardée mamei sale — față de ceea ce trebuia să sacrifice o mare cîntăreață acum șaizeci — șaptezeci de ani pentru a putea face față tuturor obligațiilor sale profesionale și sociale. [8]
Din cașeurile primite de la impresari, ea trebuia să suporte toate cheltuielile de călătorie, întreținerea în străinătate, toaletele de pe scenă, care costau o mică avere cînd era vorba de o artistă de gust, pre- tinzînd cea mai severă autenticitate de epocă costumației, ca Hariclea Dardée. Erau apoi obligațiile sociale, primirile organizate în onoarea colegilor, a presei și a cercurilor ce sprijineau, după obiceiul epocii, teatrele la care cînta, fauna aceea nelipsită de artiști rataţi, intriganți și linguşitori, care îi făceau mici servicii neînsemnate, luîndu-i banii și răpindu-i timpul. Mai era și echipajul de lux, de care o mare cîntăreață nu se putea lipsi, mai ales că prin folosirea trăsurilor de piață n-ar fi cheltuit mai puțin.
Iată de ce, încă și în 1893, la cinci ani după debutul ei, Hariclea Darclée le mai cerea uneori părinților săi ajutorul, sub formă de împrumut, spre a putea părăsi Italia în vederea turneelor sale, avansurile pe contractele încheiate cu impresarii plătindu-se cîntăreților de obicei la sosirea lor în orașul unde erau programați.
într-o scrisoare a ei de la sfîrșitul anului 1894, în timp ce cînta la Costanzi din Roma, scria nu fără amărăciune la București : „...și cînd mă gîndesc că lumea crede că sînt plină de bani și cu toate acestea suma ce am încasat — (de cînd cînt, adică de aproape șase ani), este numai de două sute cincizeci și șase mii cincisute cinzeci franci". în lista anexată corespondenței detaliează, cu pedanteria și onestitatea ei exemplară în chestiunile financiare, cașeurile ce le primise de la

impresari, dintre care cele mai ridicate i se plătiseră între patruzeci şi patruzeci şi cinci de mii de franci la Napoli şi Madrid.
Sume importante, firește, pentru puterea de cumpărare a francului la sfîrşitul secolului trecut, dar cum artiştii lirici erau angajaţi numai pentru cîteva serii de spectacole, nicidecum pentru stagiuni întregi, trebuia scăzute din cei şase ani de activitate treizeci şi cinci de luni, răstimp în care Darclée, în pofida gloriei sale, rămăsese fără angajamente.

7 Cu toată abundenţa aceasta de contracte, spectacole, aplauze şi ovaţii, Hariclea Darclée n-a uitat că e cîntăreaţă romînă. Presa italiană, care îi publica des fotografiile la rubrica *I noştri artişti,* şi-o revendica în articole pe pagini întregi, insinuînd că „deşi născută în Romînia, ea aparţine în întregime muzicii italiene". Artista nu le-a împărtăşit însă punctul de vedere. Poliglotă, vorbind germana, franceza, italiana, spaniola, engleza, greaca şi puţin limba rusă, avînd atitudinea unei „grande-dame" din familia spirituală a femeilor franceze ale rococoului şi empire-ului, sub strălucirea ei mondenă, ca primăvara în mugurul adormit, trăia vie nostalgia patriei părăsite. Lipsindu-se de serviciile impresarilor venali, a căror conduită faţă de muzică şi spectacol era orientată de criterii exclusiv comerciale, şi-a alcătuit o trupă lirică, cu dirijorii Leoncavallo şi Valini, cu soliști de prima mînă ca baritonul Ancona, mezzo-so- prana Rambaud şi faimosul tenor Cremonini, creatorul lui Des Grieux în *Manón Lescaut* de Puccini, făcînd mai multe turnee la Bucureşti, primul în primăvara anului 1892.

Era firesc ca ansamblul ei să surprindă publicul romînesc prin omogenitatea şi nivelul lui artistic, într-o vreme cînd companiile străine veneau în ţară cu toată pletora aceea de cabotini şi muzicanţi neisprăviţi — „nulităţile" lui Filimon ! — aleşi după dis- preţuitoarea deviză de *„bon pour l'Orient"*.

Dar publicul bucureştean nu mai era chiar atît de nepriceput şi de ignorant în materie de operă şi teatru ca înainte cu două sau trei decenii. Pe lîngă toată meschinăria impresarilor, el avusese prilejul să audă voci frumoase şi artişti cu renume continental, între care foarte mulţi romîni — ca Elena Teódorini, Maria Nouvina, George Brătianu şi D. Popovici — pentru ca Stephănescu, care la Teatrul Naţional „găsise vodevil şi lăsase operă", să contribuie la educarea gustului artistic al ascultătorilor, favorizînd apariţia unor lucrări deschizătoare de orizonturi îmbucurătoare în teatrul muzical romînesc, cum erau operele *Petru Rareş* şi *Dorman sau Dacii şi Romanii* de Eduard Caudella, *Todorel, Insula Florilor* şi *Mazeppa* de M. Cohen-Lînaru, opera comică *Nini* şi opereta naţională *Sergentul Cartuş* de C. Dumitrescu.

Hariclea Darclée era aşteptată, la Bucureşti, de un public mai pretenţios decît cel pe care îl cunoscuse ea cînd se ducea la reprezentaţiile actorilor romîni sau ale companiilor lirice străine. Mai pretenţios însă nu mai puţin entuziast ! încă în ultimele zile ale anului 1891, ziarul *Timpul* publică cel dintîi ştirea apropiatului turneu al cîntăreţei romîne : „Doamna Darclée, graţioasa artistă romînă, care a avut un deosebit succes la Scala din Milan în noua operă a lui Gômez şi care e o celebritate, va face bucureştenilor plăcerea de a-i încînta şi pe dînşii. Cu o trupă italiană ea va da în aprilie o serie de reprezentaţiuni. Ricordi, editorul milionar din Milan, entuziasmat de vocea doamnei

Darclée, a rugat pe Verdi să se ducă s-o asculte. Marele compozitor s-a dus de mai multe ori s-o audă pe Darclée şi a rugat-o să creeze rolul principal din noua sa operă *Falstaff,* pe care o scrie în acest moment..."
Informaţia nu era tocmai exactă, deşi fusese luată din presa italiană : rolurile feminine din *Falstaff* se şi distribuiseră, în biroul lui Ricordi, cîntăreţelor La Stehle, Zilli, Pasqua şi Guerini. Exactă era doar preţuirea pe care i-o arăta Verdi şi toţi ceilalţi compozitori de operă ai vremii.
Amănunt, care n-avea să micşoreze cu nimic însufleţirea „cum nu s-a mai văzut" a spectatorilor. Darclée se întorcea în ţară cu faima celor mai mari stele ale teatrului de operă. Dar se întorcea nu numai cu această faimă, ci şi cu artişti buni şi cu repertoriul bine întocmit. *Faust, Rigoletto, Manon* de Massenet şi *Cavaleria rusticană,* două din ele în primă audiţie la Bucureşti, erau opere pline de melodie şi spectaculoase, care prezentate cu grija cuvenită, nu se putea să nu impresioneze. Cîntăreaţa dovedi cu prilejul turneului acesţa şi o uimitoare pricepere regizorală, însufleţind reprezentaţiile — pe care le pregătise tot ea, în Italia — cu priceperea şi nervul unui mare director de scenă. Vocea şi jocul ei au fermecat ascultătorii, exaltîndu-le sentimentele de încredere în capacitatea artiştilor romîni de a cînta bine şi de a interpreta cu măiestrie cele mai dificile opere din repertoriul universal. în timp ce pentru marea masă a ascultătorilor Darclée era o vedetă acoperită de laurii confirmării de către centrele artistice occidentale, artiştii romîni — dintre care unii o ştiau pe Hariclea încă din perioada primelor ei manifestări de societate din Capitală — s-au bucurat să reîntîlnească o cîntăreaţă de talie mondială, cu nimic mai prejos decît Adelina Patti, de exemplu, sau alte celebrităţi ale epocii.

Au copleşit-o cu toţii de aclamaţii şi flori, de inevitabilele omagii versificate — acrostihuri, sonete şi madrigale — care o numea cînd „fee", cînd „divă cu vocea dulce" sau „philomelă stăpînă pe artă şi pe inimi", cînd „privighetoare adorată", „gloria cea mai mare a Romîniei" sau numai *„charmante cantatrice"*, autorii lor (printre care aveau să figureze Radu D. Rosetti, Cincinat Pavelescu[9], Gheorghe Brăescu şi Grigore Ventura) exprimîndu-şi unanim convingerea, pe care o împărtăşeau de altminteri şi criticii, că Hariclea Darclée încarnează perfecţiunea şi echivalează cu absolutul în muzica lirică.
Muzicienii, în frunte cu George Stephănescu, care judecau mai raţional, simţiră şi ei că turneul artistei romînce constituie un moment unic şi, totodată, o culme în şirul lung al reprezentaţiilor date în ţară de trupele străine.

Chiar cei mai puţin atinşi de febra evenimentului şi-au dat seama că Darclée este o artistă nobilă, tinzînd către perfecţiune în arta sa, fără să urmărească satisfacţia imediată a succesului, care — probabil tocmai datorită ţinutei ce şi-o impune atît în voce, cît şi ca joc de scenă — nu i se refuză niciodată.
Tineretul însă — „mărunţeaua" de la care Hariclea Darclée învăţase atîtea lucruri încă înainte de a deveni artistă — nu-şi analiză plăcerea provocată de prezenţa celebrei artiste pe scena Naţionalului. El îi deshămă caii de la trăsură, îi aruncă pe scenă buchete de panseluţe şi liliac culeş din grădinile modeste ale mahalalelor, proclamînd-o cu scandări însufleţite şi cu un tropot asurzitor de picioare : „privighetoarea Carpaţilor".
Asociaţia studenţească „Tinerimea romînă" îi dărui o mare jerbă de trandafiri cu panglici tricolore şi cu versuri semnate de întreaga societate, dar a

căror factură ni-l aminteşte parcă pe Grigore Ventura, prietenul sincer al „muzicii naţionale" :
După cum în altă vreme Soarta conducea pe zei, Astfel gîndul zboară, piere Captivat de glasul tău.
După cum trestia-şi pleacă Capul sub o vijelie Astfel Patti *vrînd să treacă Cea dinţii, cedează ţie.*
Din întinsul depărtării Răsunînd scumpul tău nume, Nilson *lăsată uitării Pierde vechiul său renume.*
Cînd în Faust Margareta *Apărînd pe scenă* cîntă, *Dovedeşte în* Julieta *Culmea gloriei ţinută.*
Romînia se mîndreşte Cu ăst dar de Dumnezeu Şi în sînul său doreşte Să te vază tot mereu.
Era o dorinţă la care Hariclea Darclée avea să răspundă, dacă nu prin întoarcerea ei definitivă în ţară — ceea ce datorită inexistenţei unei companii lirice romîne, devenită realitate abia mai tîrziu, nu era cu putinţă — prin turnee dese — în 1897, 1902, 1903, 1906 şi 1910 — pregătite cu aceeaşi dragoste şi grijă ca şi primul ei contact cu publicul bucureştean.

8 Succesul bucureştean al „eminentei cantatrice", cum i se spunea în jargonul vremii, a fost oglindit aşa cum se cuvenea în presa locală. Era prea mare prestigiul Haricleii Darclée şi prea covîrşitoare impresia lăsată de ea în toate categoriile publicului, încîntîndu-i chiar pe profani, pentru ca dările de seamă să nu exulte pe tonul celei mai sincere admiraţii.
Dispăruse aroganţa marilor ziare conservatoare, amuţise disprețul lui Claymoor din „Independence", nu se mai făcu auzit diapazonul peiorativ protector, faţă de artiştii romîni, al cronicarilor de la foile liberale : „Vocea sa este una din cele mai frumoase şi mai unduioase ; artista a

dovedit în operele *Faust* şi *Cavaleria rusticană* că, la calitatea ce i-a hărăzit-o natura, a ştiut să adauge măiestria arţei. Jocul ei e perfect. După ce ne-a dat o Margaretă încîntătoare prin graţie şi scăldată în lacrimi din cauza iubirii sale, doamna Darclée a aflat de bine să se producă şi în altă creaţiune a lui Gounod, în *Romeo şi Ju- lieta.* D-sa a cuprins rolul cu o deosebită inteligenţă, avînd un joc desăvîrşit de la început pînă la sfîrşit. Toate părţile, una după alta, au fost cîntate în mod magistral. Valsul celebru din actul I, un adevărat mărgăritar plin însă de greutăţi, a fost executat cu uşurinţă şi cu o rară virtuozitate..."
Era opinia ziarului *Timpul* şi a acelei *„Liberté Roumaine",* care combătea cu ironie şi răutate credinţa că şi noi sîntem în stare să creăm o artă naţională, de valoarea celor străine. Cînd, mulţi ani mai tîrziu, Darclée cîntă în premieră opera *Enoch Arden,* compusă de romînul Catargiu, presa aceasta prezentă în aşa fel lucrurile încît cititorii să-şi închipuie că triumful fusese pregătit de ea. Turneul Haricleii Darclée a avut consecinţe bogate pentru muzica romînească, pe lîngă încrederea în forţele noastre proprii pe care a trezit-o în toate sufletele. în revista *Familia,* Iosif Vulcan dădu o nouă încurajare acţiunii de înjghebare a unei Opere romîne, cu întrebarea : „Veni-va oare timpul cînd un inspirat conducător va aduna toate talentele ro- mînești laolaltă, acolo unde li-e locul : Teatrul Naţional din Bucureşti ?" Cronicarul revistei *Literatura şi arta romînă* îşi exprima şi el cu acest prilej speranţa de a-i auzi pe scena bucureşteană pe toţi artiştii romîni care şi-au făcut un renume în străinătate, ca Darclée, Teodorini, Nuovina, tenorii Du- mi trescu şi Gabrielescu, baritonul Popovici. „E un vis frumos, dar către care toate simpatiile şi năzuinţele noastre trebuie să tindă fără încetare, pînă ce se va realiza..."[10] Numărul elevilor înscrişi

în toamna aceluiaşi an la clasa de canto a Conservatorului a crescut simţitor şi avea să crească şi pe viitor, în timp ce compozitorii romîni au prins mai mult gust pentru muzica lirică.

Hariclea Darclée nu uitase îndemnul lui George Stephănescu, care în seara aceea de demult, în casa familiei Balş din Iaşi, sunase ca o poruncă : „Face- ţi-vă datoria..." Şi-o făcea, din plin

.Ziariştii madrilezi, bărbaţi care ştiau să ţină piept farmecului feminin şi talentului, avînd ocazia să cunoască aproape tot ce era mai bun pe acest tărîm în teatrul vremii, i-au oferit în 1901, cu un

zîmbet încurcat, un evantai imens de mătase, cu mîner din abanos, însoţit de rîndurile : „In dorinţa de a pune la picioarele dvs. cea mai sinceră dovadă de admiraţie, inspirată de incomparabilul dvs. merit artistic, din sacrificiul material al tuturor celor din presa madrileză care au avut onoarea să-şi consemneze public părerea lor despre o atît de ilustră divă şi care au epuizat astfel toate elogiile spre a se putea ridica la meritele dvs., vă oferim cel mai mare evantai din Spania. Prin dimensiunile lui, darul nostru vă poate da o vagă idee despre afecţiunea şi adîncul respect inspirate de Darclée tuturor cronicarilor, care semnează, după ce au sărutat picioruşele artei suverane..."
Hariclea Darclée nu avea nevoie de prietenia ziariştilor decît spre a-i ruga să nu uite niciodată şi în nici o împrejurare menţiunea, la care ţinea foarte mult : *cîntăreaţă romîncă !* Cunoscîndu-i-se sentimentele patriotice, avea să fie primită la Lisabona nu în obişnuita cabină unde se îmbracă şi se machiază artiştii, ci într-o gheretă fastuoasă, instalată între culisele de pe scenă şi acoperită în întregime cu tricolorul romînesc.
Datorită acestor sentimente, în Italia ziariştii care se ocupau de apariţiile ei aminteau întotdeauna şi Romînia, *„la cara patria délia grande artista",* colorîndu-şi articolele şi relatările cu noţiuni necunoscute încă cititorilor străini, ca *babàs, cantici batrinesci, cobza* şi altele.
De la banchetele sau seratele ce se dădeau în onoarea ei nu se puteau să lipsească niciodată culorile ţării şi, în toasturi, o urare pentru poporul ei.
Într-o vreme cînd Romînia se prezenta dincolo de hotare doar cu grîul ei bun şi ieftin, cu purtările scandaloase ale unui tineret de bani gata, plecat la „studii" prin marile oraşe ale Apusului, cînd oamenii de cultură patrioţi şi luptători pentru

adevăr erau persecutaţi, stăruinţa cu care marea Darclée şi-a afişat apartenenţa ei la o mică naţiune încătuşată de nenumărate servituti economice şi politice era un merit ce nu i se putea trece cu vederea.

9 De ce este un artist vocal mai mare decit altul ? Cum se poate ca o voce frumoasă să cucerească şi alta aproape tot atît de frumoasă să nu facă nici o impresie asupra ascultătorilor ? Care sînt calităţile datorită cărora un cîntăreţ sau o cîntăreaţă subjugă fulgerător publicul de pretutindeni ?

întrebarea şi-au pus-o mulţi muzicieni şi critici, intrigaţi de exemplele cunoscute de ei, care le aminteau involuntar de existenţa unui hazard sau a unui

destin cu implicaţii teiste. Dar dacă hazardul joacă., desigur, un rol în calculul probabilităţilor de afirmare a unui talent şi a unei vocaţii, destinul trebuie înlocuit prin noţiunile mai concrete şi, totodată, mai morale

de muncă, stăruinţă, voinţă

.Exemplul Haricleii Darclée este grăitor. După succesele obţinute în primii ani de activitate, ea ar fi putut să trăiască mulţumitor din faima ce şi-o cîştigase pe scenele mondiale. La bursa atît de sensibilă a vocilor frumoase, timbrul, talentul ei dramatic aproape fără egal la timpul său, graţia unei înfăţişări fermecătoare ar fi fost bine cotate chiar fără vreun nou efort din partea ei. Darclée însă nu era dintre artiştii care găsesc punctul lor de reazim în ceea ce realizaseră pînă atunci ; mai curînd risca să nu fie aplaudată decît să nu simtă plăcerea satisfacţiei depline cînd cînta. în clipa în care s-a hotărît să îmbrăţişeze cariera lirică, în firea ei a intervenit ceva neobişnuit, care se simte în toată activitatea sa artistică. Ea a urmărit întreaga viaţă, cu discreţie şi bun gust, dar în acelaşi timp cu o îndîrjire susţinută de optimism şi energie, permanenta înnobilare a mijloacelor sale de expresie. Asemănarea ei cu o privighetoare nu se datora numai nevoii publicului de a-şi acoperi idolii cu epitete poetice ; era, de fapt, în calitatea vocii ei, în felul ei de a cînta — cum o mărturisesc cei ce au auzit-o — o naturaleţe anterioară rutinelor şi tehnicilor, acel *bel canto* suveran, la auzul căruia între artist şi publicul său comuniunea se stabileşte pe căi misterioase ; mai mult prin participare afectivă decît printr-o adeziune critică. Acestui dar de natură fizică, Darclée a căutat apoi să-i aducă, printr-o muncă neîntreruptă de trei decenii, aportul mult mai preţios al educaţiei.
O educaţie umană şi artistică foarte diversă, pe care şi-a făcut-o singură, la început cu un instinct

sigur, mai tîrziu orientată de intelectul său fin şi de o experienţă tot mai bogată.
Spre a-şi afla propriul stil vocal, ea a trebuit să înfrîngă o sumă de tradiţii retorice foarte apreciate de cîntăreţi şi de profesorii de canto, care înlocuiau prin ele lipsa unor voci înzestrate de la natură cu darul muzicii. A fost obligată să combată multe din prejudecăţile experienţei comune în materie lirică, refuzînd convenţiile unor optici de scenă, care subordonau vocea virtuozităţii. Artista romîncă nu urmărea însă virtuozitatea. Ea era îndrăgostită de muzică şi muzica aceasta, care nu-i altceva decît o parte a vieţii, a sufletului omenesc, încearcă s-o exprime prin cîntul său. Spre a putea atinge acest scop, a fost obligată să înveţe o nouă artă, mai liberă, mai substanţială, mai accesibilă poeziei decît cea predată de maeştrii vremii.
Nu este aşadar nici o lipsă de modestie în afirmaţia ei :
— Am fost propria mea elevă !
Felul ei de a cînta era redus la esenţial ; criticul portughez Perreo a surprins acest lucru, cînd îşi mărturisea impresia pe care a avut-o ascultînd-o pe Darclée : „...parcă nu cînta un om, ci o pasăre". Era o adevărată *desincarnare* a vocii, ceea ce pare cu atît mai uluitor, cu cît vocea Haricleii Darclée avea un puternic colorit dramatic, presupunînd o vibraţie senzuală, sentimentală, pasională. Cu toate acestea, glasul ei plutea uşor şi agil în toate registrele şi intensităţile, fără ca vreodată cineva să fi avut senzaţia celui mai infim efort.
„Desincarnarea" aceasta nu trebuie deci să ne surprindă : ea este un element constant al *belcan*- ioului, de la care se întind fire sigure la arta cântăreţei romînce. Vocea ei răsuna în toată puritatea ei

transparentă, astfel încît sentimentele care o mişcau, pasiunile pe care le exprima pe scenă deveneau luminoase, oricui accesibile.
O vom admira în curînd în rolul Floriei Tosca, unde se pare că şi-a mărturisit puţin şi din propriul ei suflet, despuiat de povara unor caractere scenice nu întotdeauna conforme cu gusturile şi sensibilitatea sa. Iat-o, cu braţele încărcate de trandafiri galbeni, cu capul uşor înclinat pe umărul frumos sculptat — în atitudinea aceea de urnă antică pe care i-am mai surprins-o — cu părul castaniu îndulcit de reflexe aurii, cu buzele pline, umbrite de un puf uşor, cu lăcomia aceea de a da tot şi de a lua tot în ochii frumoşi.
Cînd Puccini a văzut-o astfel, în pronaosul bisericii Sânt' Andrea della Valle din decorul primului act, a recunoscut-o pe Tosca visurilor sale. Aşa cum Verdi o recunoscuse în ea pe Violeta, Mascagni pe Santuzza şi pe Luiza, Catalani pe Wally, Massenet pe Manon, Gômez pe Odaleea-i braziliană...
Toate acestea nu se datorau numai talentului, ci erau şi rodul unei perseverente pregătiri, controlate de raţiune şi voinţă.
— Arta este muncă, — avea să spUnă Hariclea Darclée spre sfîrşitul vieţii sale — şi, ca orice muncă, presupune un intelect bine strunit
Nu se putea ca toate aceste daruri înnăscute
A | \ şi calităţi dobîndite să nu-i aducă Haricleii
I I I Dardée celebritatea.

^ La sfirşitul secolului, ea era

socotită — cum mărturisea presa de peste ocean, unde apariţiile ei erau decretate adevărate evenimente artistice — cea mai mare cîntăreaţă a zilelor noastre, *„el mayor sin disputa de la temporada actual"*
.în 1895, după un spectacol cu *Manon* de Massenet la teatrul Liceo din Barcelona, admiratorii ei şi-au aşternut mantilele pe trotuar, artista străbătînd cele cîteva sute de metri pînă la hotel pe valuri de mătase. în Franţa, Michelet afirmase că „dacă femeia este duminica bărbatului, apoi Darclée este cu siguranţă duminica teatrului de operă". în auzul publicului şi al celor mai severi critici, „sunetele înfloreau spontan pe buzele ei pline de poezie, candide şi senzuale în acelaşi timp". Un ziar portughez

pretindea că ea este o cîntăreaţă *hors ligne,* aşadar una care nu suferea nici o comparaţie cu vreo altă artistă lirică în viaţă. Spaniolii, cu nimic mai puţin însufleţiţi decît bucureştenii, milanezii, florentinii, napolitanii sau portughezii, o socoteau „zeiţa frumosului", „adevărului" şi „idealului" : „Fericită, tu care în acest secol de fier şi oţel nu laşi să se stingă focul sacru al artei". La Conservatorul din Paris se credea că singura succesoare a marilor cîntăreţe de talia unor Malibran, Frezzolini, Grisi sau Patti, dispărute cu totul, este Darclée, ea putînd cinta ,,cu aceeaşi uşurinţă opere de virtuozitate şi opere dramatice": Ca talent scenic, critica o situa la înălţimea unor tragediene ca Sarah Bernhardt sau Eleonora Duse. „Scumpă şi mare artistă" pentru Jules Massenet, Verdi se socotea „fericit" să-i încredinţeze în 1893 rolurile Violetei şi Desdemonei, pentru ca însăşi Sarah Bernhardt s-o admire nemărginit, compozitorul englez De Lara s-o măgulească cu atributele de „voce unică" şi „artistă incomparabilă", iar Camille Saint-Saéns să-i solicite „puternica protecţie" în vederea prezentării operei sale *Proserpina.*

Protecţie de care avea să uzeze şi Giacomo Puccini cu prilejul premierei

romane a noii sale drame muzicale *Tosca,* după piesa cu acelaşi titlu a francezului Victorien Sardou

. P a r t e a a c i n c e a

FLORIA TOSC

ACel dinţii care a aflat titlul noii opere a lui Giacomo Puccini, în afara cercului intim al compozitorului, a fost impiegatul oficiului poştal de la Torre del Lago. Fusese angajat cu cîţiva ani înainte, la intervenţia directorului poştelor din Milano, prieten din copilărie cu Puccini, anume spre a manipula avalanşa de scrisori, telegrame, cărţi şi note muzicale, uneori chiar jerbe de trandafiri, mimoze, frezii sau orhidee ambalate în mari cutii elegante care soseau zilnic în modestul tîrguşor de pe ţărmul lacului Massaciuccoli, ieri încă pierdut pe harta ţării dar devenit, în ultima vreme, un fel de

centru al artei lirice italiene. Ţăcănea telegraful, suna telefonul, trenul aducea de două ori pe zi teancuri de plicuri şi reviste; ca să se întoarcă, în perioadele de creaţie, cu maldăre de manuscrise destinate copiştilor editurii Ricordi.
Impiegatul se obişnuise cu acest dute-vino febril, cîştigînd o iscusinţă neobişnuită pentru un modest slujbaş de provincie. Cum avea şi un răgaz de cîteva ceasuri înainte de sosirea curselor, citea tot ce putea din telegramele şi cărţile poştale ale maestrului — o indiscreţie pe care numai faima mondială a lui Puccini o scuză întrucîtva.
Cunoştea pe dinafară numele tuturor prietenilor lui, adresa exactă a marilor teatre mondiale, porecla dată de compozitor celor care îi erau aproape. Ştia, astfel, că „sor Giuli" este puternicul editor Ricordi, care stăpîneşte de la biroul său din Milano teatrele muzicale de pe jumătate de glob ; că „prinţul de Sa- voia" e fiul său, Tito, pe care Puccini nu-l putea suferi; că „Popoldo" sau „Popinzi" ascunde numele bine cunoscut publicului italian al dirijorului napo- litan Leopoldo Mugnone ; că „il pretino" (preoţelul) sau „don Pie" este Pietro Panichelli, proaspătul amic al maestrului, descoperit de el într-un magazin de note muzicale din Roma după premiera *Boemei* şi că, în sfîrşit.' „Homer" nu e altul decît delicatul poet Giacosa, unul din libretiştii săi cei mai devotaţi.
Mai ştia — dar lucrul acesta i se părea o necuviinţă la adresa unui artist cu o faimă atît de mare — că localnicii îi spun lui Puccini, pe care prietenii îl răsfăţau cu diminutivul de „Pin", *maestro Cuc- cumeggiante,* cîntăreţul cucoanelor !
Firește, ceea ce ciugulea astfel, afla încă în aceiaşi zi tot tîrgul, impiegatul lăudîndu-se cu ce ştia în societatea prietenilor săi pe care îi întîlnea seara la un pahar de vin.

Nu mică i-a fost bucuria cînd, în primăvara anului 1897, după o perioadă de lîncezeală, desluşi din ţăcănitul monqton al telegrafului mesajul adresat de Giuseppe Illica maestrului : „Tosca îţi aparţine — Franchetti renunţă — Sardou se bucură...". N-ar fi înţeles mare lucru din cele cîteva cuvinte, dacă n-ar fi fost la curent cu lupta pe care Puccini o dădea de cîtva timp pentru a obţine drepturile asupra libretului întocmit de Illica după piesa dramaturgului francez şi cedat mai de mult compozitorului Franchetti. îi trecuseră prin mînă zeci de telegrame, care toate începeau şi sfîrşeau invariabil cu „Tosca", „Floria Tosca" sau numai „Floria" ca şi cum n-ar fi fost vorba de o ficţiune teatrală ci de o femeie existînd aievea. Dacă ar fi bănuit, bietul, cîte aveau să mai urmeze pînă la premiera din 14 ianuarie 1900 a operei, s-ar fi bucurat mai puţin ; scrisori, telegrame şi convorbiri telefonice, în jurul aceluiaşi subiect : ce se cînta la Te Deum-urile de pe la 1800, cum se îmbrăcau oamenii la acea epocă, ce tonalitate au clopotele de la bazilica sf. Petru, cît a durat republica romană decretată după victoria francezilor asupra austriecilor, data exactă şi împrejurările autentice ale bătăliei de la Marengo şi alte întrebări la fel de bizare pentru un funcţionar de poştă, al cărui orizont se limita la bolta de i cristal a unui tîrguşor de pe litoralul mediteranean, sprijinită în apus pe- orizontul circular al mării, în miazănoapte pe conturul munţilor acoperiţi pînă în tîrziul verii de zăpadă. în miazăzi şi răsărit pe negura şi- defiş/a lacului înconjurat de lunci, crînguri şi pă- pufiş.

2 Artiştii creatori, mai cu seamă cei ce scriu pentru teatru, au simţit adeseori nevoia. în timp ce lucrau, să se înconjoare de o

ambianţă adaptată operei în pregătire, care să-i transpună în atmosfera subiectului. Ambianţa aceasta, creată şi furnizată de propria lor imaginaţie, era chemată să le înlesnească munca, stimu- lîndu-le spiritul creator. Ea le releva — cel puţin aşa credeau ei — o serie de nuanţe, altfel greu de sesizat, oferindu-le posibilitatea contemplării jocului sufletesc al personajelor. Puccini făcea şi el parte din categoria acestor artişti. Nu putea compune decît în decorul de la Torre del Lago, mai tîrziu în cel aproape identic de la Viareggio, documentîndu-se temeinic asupra epocii şi a amănuntelor ei sociale, în mijlocul prietenilor şi al cîntecului pescarilor. Desprins din societate, din umanitatea ei, n-ar fi fost capabil să aştearnă pe portativ o singură frază.

Dar pentru ca eroinele şi eroii săi să devină realitate, pierzîndu-şi conturul fantomatic şi vapor os de ficţiune, trebuia să-i şi „vadă". De aceea, de cîte ori începea să scrie o nouă operă, stabilea în prealabil cu editorul său distribuţia de la premieră, eventual şi distribuţia spectacolelor din alte oraşe ale ţării.

Aşa se întîmplase cu *Edgar,* apoi cu *Manon Les- caut* şi, recent, cu *Boema*; aşa aveau să se

petreacă lucrurile şi
cu Tn^

aÎn timp ce compunea, ca un fel de verificare a ideilor sale, închidea ochii şi, acompaniindu-se la pian, fredona răguşit romanţa abia terminată, închi- puindu-şi cum ar cînta-o cutare tenor sau cutare soprană destinaţi a-i crea rolurile. Pe măsură ce se cufunda mai adînc în iluzia că îşi ascultă viitorii interpreţi, el putea să-şi dea seama de eventualele greşeli, de o turnură melodică nepotrivită sau nu îndestul de expresivă, de un acompaniament orchestral inadecvat : „Am marele defect de a nu putea crea decît atunci cînd fantoşele mele tirane prind să se mişte pe scenă".
Mai mult ca operele sale de pînă acum, *Tosca* l-a făcut să simtă nevoia de a-şi vedea eroii trăind şi mişcînd în jurul său, de a-i auzi mărturisindu-şi latura pasională a sufletului lor. Cu atît mai mult cu cît numele dat de Sardou eroilor nu-i plăcea de fel ; Scarpia, Cavaradossi, Angelotti, Spoletta erau inventii ale fanteziei dramaturgului, un francez îndrăgostit de sonoritatea muzicală a limbii italiene. Ar fi preferat nume mai cenuşii dar mai reale, care să deştepte în sufletul său şi, mai tîrziu, în al spectatorilor senzaţia unor făpturi vii şi autentice.
Un singur personaj îl fermecase de la început, poate şi pentru că rămăsese impresionat de interpretarea lui de către Sarah Bernhardt, pe care o văzuse în turneu la Florenţa : cîntăreaţa Floria Tosca.
Dacă era satisfăcut de interpreţii rolurilor bărbăteşti — convenindu-i Scarpia baritonului Eugenio Giraldoni, Cavaradossi admirabilului tenor Emilio de Marchi, Angelotti simpaticului Ruggiero Galii, paracliserul lui Borelli — Hariclea Darclée, ca Floria Tosca, îl entuziasma.
O cunoştea de la Milano, dintr-o neuitată interpretare a rolului Manon Lescaut din propria-i operă, în care o găsise mai bună chiar decît pe Ferrani de la premiera torineză. De fapt, cîntăreţei romînce îi datora el prima *creaţie* adevărată a acestui personaj, la care ţinea aşa

de mult. O rechemase de la Madrid, [1] ca să-l cînte la Scala, printr-o telegramă semnată împreună cu editorul său : „Veniţi, triumful dumneavoastră va completa succesul meu".
De altfel, în 1896 şi în anii următori, la Madrid, Barcelona, Oporto şi Lisabona, mai tîrziu şi în America de Sud, tot ea va face să triumfe şi *Boema*.
La ştirea succesului ei, Puccini i-a expediat o altă telegramă de la Torre del Lago : „Dacă aţi binevoi să cîntaţi şi în America rolul Mimi, aş avea desigur norocul ca muzica mea să fie aplaudată şi în acea ţară..."
Compozitorul era convins că Darclée va întrupa Ch. nici o altă artistă a vremii pe Floria Tosca. Nu bănuia însă că, la premiera romană, ea îi va salva opera.
Anii 1897—1899, în cursul cărora Puccini a scris Tos *ca*, au fost pentru Hariclea Darclée

3

plini de evenimente.

S-a întors pentru a doua oară la Petersburg şi la Moscova, a cîntat în cîteva reprezentaţii la Odesa şi la Constantinopol, apoi s-a oprit la Bucureşti, cu un repertoriu în care figurau de astă dată şi *Boema* de Puccini, *Rigoletto* şi *Traviata* de Verdi. Succesul ei a fost aşa de mare,. încît — se spune — că artiştii romîni care se aflau în sala Teatrului Naţional, în frunte cu Nottara, Aristizza Romanescu, Grigore Manolescu şi Al. Vlădicescu, plîngeau de emoţie şi bucurie.
Constantin Brăescu o conjură din nou, în versuri ocazionale, să rămînă în ţară :

Ai revenit, ca rîndunica, Din lumea zărilor albastre, Şi ca şi dînsa-ţi căţi iar cuibul Sub streaşina căsuţei noastre.
Rămîi ! O, mai rămîi o clipă Măiastră pasăre din basme, Şi du-ne pe a ta aripă În lumea dulcilor fantasme...

Versurile erau convenţionale, dorinţa din care izvorîseră însă cu atît mai sinceră. În 1898, Compania

lirică romînă a lui George Stephănescu devenise o realitate ;[2] cu Dardée în frunte, ea ar fi constituit, fără îndoială, o admirabilă pîrghie a mişcării muzicale şi culturale din ţară, dacă s-ar fi bucurat de sprijinul oficialităţilor.
Hariclea Darclée devenise o vedetă internaţională a teatrului de operă, poate cea mai mare soprană dramatică a vremii, pe care angajamentele semnate cu impresarii o obligau să apară pe scenele străine. La Madrid i se dedicau taurii de la populare*le „corridas" ;* la Barcelona i se spunea *„astra jamas eclip- sada por ninguna estrella",* astru neeclipsat vreodată de o altă stea ; în teatrele din Bilbao, Sevilla, Opor- to, Cadix şi Palma de Majorca sburau la spectacolele cîntate de ea stoluri întregi de porumbei cu panglici tricolore romînești la picioare.Ziarele spaniole şi portugheze — *El Noticiero, La Dinastia, Gil Blas, El Diluvio, La Renaixensa, La Vanguardia, El Diario de Barcelona, El Noticiero Universal, El Fomento Artistico, La Esquella de la Torratxa, El Globo, El Ejercito Espanol, El Diario Mercantil* — publicau cronici cum nu se mai scriseseră în critica spectacolelor lirice ale peninsulei : „este singura artistă care, numai după cîteva clipe de prezenţă în scenă, cucereşte simpatia generală şi aclamaţiile publicului" — „într-o perioadă de totală decadenţă artistică, Dardée posedă splendide calităţi de cîntăreaţă şi actriţă" — „contractul cu ea i-a adus impresarului o adevărată avere" — „o soprană care dispune de mijloace extraordinare ; voce strălucitoare, flexibilă, de surprinzătoare întindere, un timbru proaspăt de mare anvergură" — „cu tot volumul impresionant al vocii sale, surprinde uşurinţa modulărilor" — „de multă vreme n-am auzit atîtea exclamaţii de spontană şi uluită admiraţie din partea publicului ca la spectacolele cîntate de Darclée" — „apariţiile ei sînt evenimente triumfale...".

Repertoriul Haricleii Darclée era compus în ultimii ani ai secolului trecut din cele două *Manon,* de Massenet şi Puccini, din *Boema* lui Puccini, *Cavaleria rusticană, Iris* şi *I Rantzau* de Mascagni, *Paiaţele* lui Leoncavallo, *Emani, Traviata, Trubadurul, Rigoletto, Balul mascat* şi *Otello* de Verdi, *Hughe- noţii, Africana* şi *Robert-diavolul* de Meyerbeer, *Bărbierul din Sevilla* şi *Wilhelm Tell* de Rossini, *Faust* şi *Romeo şi Julieta* de Gounod, *Ebreea* de Halévy, *Tannhäuser, Lohengrin* şi *Tristan şi Isolda* de Wagner, *Cidul* şi *Thaïs* de Massenet, *Condor* de Gômez, *Wally* de Catalani, rolurile Margareta şi Elena din *Mefistofele* de Boito, *Ivan Susanin* **de** Glinka şi *Demonul* de Rubinstein. Repertoriul acesta avea să crească de altfel mereu, îmbogăţindu-se cu cîteva noi creaţii şi ajungînd, prin 1910, la cifra uimitoare de aproape o sută de roluri. La cererea publicului spaniol, ea a învăţat într-o săptămînă *Carmen* de Bizet. A pregătit rolul, aşa cum îi era obiceiul, cu grija minuţioasă de a da o imagine vie a umanităţii spaniole — o lume complexă şi prodigioasă, tălmăcită apoi pe scenă în concret şi culoare. N-a uitat să comande de la Paris, înainte de a se apuca de lucru, un comentar bun despre Prosper Mérimée, altul despre Bizet, iar lecţiile de dans, pentru cei cîţiva paşi ce i se cer Car- mencitei în operă, le-a luat de la cel mai vestit maestru din Sevilla, Segura, care surprins de uşurinţa ei de a învăţa s-a minunat :

— *Ésta mujer tiene talento para todo,* femeia aceasta are talent la toate !

Uimitor, într-adevăr, pentru cei ce aruncau o privire cît de fugară asupra repertoriului ei, care mergea de la Rossini, Donizetti, Verdi şi Puccini, la Meyerbeer, Gounod, Massenet şi Bizet, de la Pacini, Mozart, Ricci şi Glinka, la Wagner, Saint-Saens, Rubinstein şi Richard Strauss.

Era o varietate aşa de mare de stiluri şi nuanţe, la care se adăugau rolurile de soprano, mezzo sau contralto, încît numai o artistă înzestrată cu o natură proteică se putea identifica cu toate, împrumu- tîndu-le vioiciunea şi strălucirea unui mare talent.
Un talent, pe care nu-l stimau numai muzicienii şi publicul, dar îl admirau şi artistele dramatice, cum o mărturisea într-o scrisoare a ei, din 1899, Virginia Reiter, rivala Eleonorei Duse în Italia acelor ani : *„Voi sapete, cara, quanto e quale fascino aveto. Nori maravigliateci se anch' io lo subisco..."*
O fascinaţie care subjuga pînă şi pe cele mai mari artiste ale epocii; întocmai ca publicul, ele simţeau prezenţă pe scenă a unui suflet sensibil, cald, vibrant, care participa activ la jocul artistic, rîdea şi plîngea, se întrista şi se bucura, cu o bogată paletă sentimentală, învăluindu-şi personajele într-o atmosferă de simpatie adînc omenească.

4

Cum Italia de la sfîrşitul secolului nu mai oferea destule posibilităţi pentru manifestarea unui atît de mare talent, Hariclea Darclée s-a complăcut în existenţa plină de surprize şi venituri, de hoteluri elegante, vagoane de dormit şi viaţă luxoasă, dar şi de numeroase vicisitudini, a vedetelor internaţionale plimbate de impresari peste tot globul.
Din clipa cînd în sala măreaţă a palatului Carig- nano din Turin se născuse regatul Italiei unite, se schimbaseră multe şi în teatrul de operă al peninsulei. Ideile lui Garibaldi, Cavour şi Mazzini fuseseră renegate de burghezia devenită atotputernică de a transforma în realitate năzuinţele întregului popor. Aventura abisiniană, cu milioanele cheltuite în Africa, dar mai ales rapida industrializare capitalistă a ţării, sărăcise nu numai masele de ţărani agricultori şi

podgoreni, dar şi mica burghezie orăşenească, din rîndurile căreia se recruta cel mai mare număr de spectatori. Mii de coşuri fumegau în nordul ţării, trenuri lungi şi repezi străbăteau peninsula în toate direcţiile, pe şantiere şi în arsenaluri se zorea tot mai mult lucrul, fără ca toate acestea să ducă la o îmbunătăţire generală a nivelului de trai. Se realizau, desigur, şi unele progrese în diverse ramuri de activitate, însă ele nu slujeau maselor largi, cît intereselor unei oligarhii politice şi financiare rupte de popor. Problema sudului nerezolvată, reforma electorală bazată pe votul universal rămasă doar promisiune, lipsa unei legislaţii sociale, starea jalnică a funcţionarilor statului, toate au avut urmări şi asupra vieţii culturale.

„Italia trebuie abandonată pentru cîţiva ani, îşi informa Darclée părinţii încă de pe la sfîrşitul anului 1894, căci *teatrurile* sînt în completă decadenţă, iar taxele exorbitante. Deşi în acest an n-am cîntat decît de nouă ori la Scala, mi-au prezentat o taxă de 900 de franci. Am protestat şi am declarat că nu mai cînt în Italia, ceea ce tot din cauza taxelor au făcut o mulţime de artişti... Totul s-a schimbat, s-a schimbat şi profesiunea teatrului. Lumea nu mai merge ca altă dată (la spectacole), teatre de prim ordin, cu artişti buni, sînt mai goale. în fine, n-au rămas decît Spania, Rusia şi America...".

Silită în astfel de împrejurări să părăsească „patria muzicii de operă", unde îşi consolidase definitiv faima de mare cîntăreaţă, Haricleii Darclée i se oferă numeroase contracte ispititoare. Unul din ele prevedea un turneu mai lung prin Germania, la Frankfurt pe Main, München, Mannheim, Stuttgart, Leipzig, Hannovra, Karlsruhe şi Colonia, „care nu produce mult. însă este important" pentru cariera unei cîntăreţe. cum scria Dardée acasă. Nu s-a ales nimic din el, din motive pe care nu le cunoaştem. Un altul o invita pe Dardée în Rusia, dar moartea ţarului

Alexandru III, cu doliul impus de curte timp de şase luni teatrelor din întreaga împărăţie, zădărnici intenţia artistei de a-l accepta. în sfîrşit, primi propuneri avantajoase şi de la Viena, de a cînta pe scena Operei Imperiale, unde o auzise cu douăzeci de ani în urmă pe Adelina Patti, dar o împiedică să le primească o sfială căreia nu-i putea găsi nici o explicaţie. O ispitea mai curînd America de Sud, cu publicul ei tot aşa de cald şi de sensibil ca şi cel spaniol sau portughez, în stare să reacţioneze cu uşurinţă la un cuvînt, un gest, o inflexiune de glas. Era şi farmecul muzicii lui Gômez, în care suna o coardă foarte personală, ritmurile fierbinţi ale cînte- celor şi dansurilor braziliene, chemarea nemărginitelor *pampas*. Aflase de la el că seara, poporul se strin- gea adesea spre a juca şi cînta în aer liber, sub crengile uriaşilor arbori plini de sucurile verii, peste care cerul îşi desface scînteietorul cort găurit de stele.

Aveau, astfel, propunerile impresarilor destulă atracţie asupra ei, ca să nu ezite prea mult. În 1896 semnă primul contract cu impresarul argentinian Ferrari şi cu Brito de la Rio de Janeiro, spre a inaugura stagiunea de la Buenos Aires cu tenorii De Marchi şi Tamagno, baritonul Bensuade şi coloratura Toresella, cu dirijorul Mascheroni, cîntînd spectacole şi la Montevideo, în Uruguay.

Publicul de peste Ocean a auzit-o întîia oară în rolul Valentinei din *Hughenoţii*. A fost un delir greu de redat în cuvinte Cum data spectacolului de inaugurare coincidea cu sărbătoarea naţională a Argentinei, marele teatru gemea de lume. Poliţia călare fu nevoită să şarjeze mulţimea care nu mai în-^
căpuse în sală, menţinînd ordinea în timpul repre- zentanţiei prin patrulări permanente. Mascheroni re- petă introducerea, atît era de înfierbîntat publicul încă de la primele acorduri ale orchestrei. Cîntăreţii, toţi foarte buni, au fost îndelung aplaudaţi, dar Haricleii

Darclée i se făcu o adevărată sărbătorire: cu ţinuta ei în care frumuseţea şi demnitatea se conjugau armonios cu o gingăşie naturală, cu vocea-i fermecătoare, vibrînd parcă şi mai puternic de emoţia debutului ei în „lumea nouă", a fost identificată de cei aproape două mii de ascultători cu spiritul muzicii însăşi. Cavalerii sobri şi eleganţi din lojile centrale, burghezia din fotolii şi staluri împreună cu poporul aciuit la galerie au acoperit-o cu urale nemaiauzite. Vitrina unei florării din apropierea teatrului a fost spartă în cursul spectacolului, pentru ca publicul venit cu mîna goală să-i poată arunca trandafiri pe scenă. A doua zi, gazeta *Teatro Mundial* o compară pe cîntăreaţă cu eroinele legendare coborîte din tragediile antice : „*fué una de aquellas veladas que difícilmente se borran de la memoria de un artista*", a fost unul din acele evenimente, care cu greu se mai şterg din memoria unei artiste.
La Montevideo, în Uruguay, unde a apărut în *'Aida, Lohengrdn* şi *Boema,* Darclée a impresionat prin linia simplă şi nobilă a cîntecului ei. Cumpătată şi delicată în efecte, a cîştigat din prima clipă larga simpatie a publicului, care avea s-o mai aplaude de cîteva ori în anii următori. Sala se entuziasmase în aşa măsură, încît numai pe ea o auzea, de parcă toată frumuseţea muzicii s-ar fi concentrat într-însa.

Şi avea, într-un fel, dreptate : nici unul din colegii săi n-a cîntat cu atîta dăruire şi grijă

de a releva frumuseţea fiecărei fraze, a fiecărui sunet

.Spectacolele programate în acelaşi an la *Academie of Music* din New York, organizate de impresarii londonezi Harris şi Mapleson, nu s-au mai bucurat de acelaşi succes. Deşi Hariclea Darclée a cîntat în *Traviata* sub bagheta compozitorului şi dirijorului italian Luigi Mancinelli, în faţa unui auditoriu care o auzise în acelaşi rol şi pe aceeaşi scenă pe marea Patti, obtinînd sufragiile unanime cu care era obiş- nuită din apariţiile ei anterioare, reprezentaţiile ur- mătoare au fost anulate datorită unor defecţiuni de organizare. Nu s-a mai întors niciodată în Statele Unite, unde Nelly Melba, care nutrea faţă de talentata ei rivală o gelozie mînioasă, încă de la Paris, cînd Gounod i-o preferase pe romîncă, avea un cu- vînt important la Opera Metropolitană.
S-a consolat de acest eşec relativ, care îi pricinuise şi o importantă pagubă materială, creînd primăvara următoare, la Monte-Carlo, rolul titular din opera *Amy Robsart,* după romanul lui Walter Scott, de compozitorul englez De Lara şi, un an mai tîrziu *Iris* de Mascagni la teatrul Costanzi din Roma.

5 „Mîine după amiază, la ora cînd vă convine, vă aştept cu De Marchi, îi scria Puccini cîn- tăreţei romînce în primăvara anului 1899. Vom face puţină lectură din *Tosca,* apoi ră- mîneţi să cinăm împreună

vînat. Aduceţi-l şi pe băiatul dumneavoastră, care se va simţi bine în tovărăşia lui Tonio, pescuind în lac..."
în salonul vilei de la Torre del Lago, Darclée auzi a doua zi pentru prima dată întreaga operă pe care avea s-o interpreteze peste cîteva luni.
Era muzica lui Puccini şi, cu toate acestea, suna în melodiile ei ceva inedit, o expresie perfect adecvată conţinutului dramatic. Conţinutul acesta implica o gradaţie şi compozitorul o realizase surprinzător, pînă la concluzia evidentă din al doilea act. Erau multe romanţe frumoase, motive inspirate şi melodii fermecătoare în operă, dar se simţea că Puccini urmărise să realizeze nu o simplă însăilare de arii şi recitative — ceea ce de altfel nu făcuse nici în lucrările sale anterioare — ci o dramă muzicală în sensul modern al noţiunii. Fiecare moment, fiecare scenetă a acţiunii scenice era ilustrată cu o artă minuţioasă şi cu o exemplară grijă de amănuntul sufletesc al eroilor. Ea devenea mai simţită în fragmentele tematice cu care compozitorul îşi zugrăvea personajele şi evoluţia dramatică. Laitmotivul lui Scarpia, încrustat în contextul muzicii ca o apă tare, era întrebuinţat cu o diabolică iscusinţă, culminînd în momentele de încleştare în adevărate lovituri de teatru, care aruncau asupra caracterului respingătorului tiran o lumină revelatoare. *„Recondita armonia"*, romanţa tenorului din primul act, punea în valoare nu numai pe erou cu toate înclinările sale spre frumosul creaţiei artistice — pictorul Cava- radossi — dar şi atmosfera unei întregi epoci.
La pian cu compozitorul, care dădea şi replicile pentru Angelotti, paracliser, Scarpia şi Spoletta, fre- donînd la nevoie chiar părţile de cor, Darclée şi De Marchi cădeau din surpriză în surpriză.
Din fragmentele bine închegate, care nu mai ştiai de fapt unde se sfîrşesc, totul fiind o continuă muzică, compoziţia portretelor se contura clară, fără lungimi,

dezvoltări inutile şi efecte căutate, Darclée intui îndată sufletul eroinei căreia urma să-i dea viaţă pe scenă. Mai mult decît dramaturgul francez, Puccini făcuse din Floria Tosca portretul femeii ajunse la maturitatea de gîndire şi simţire, plină de experienţa artei şi a vieţii, ceva foarte asemănător cu pătimaşa doamnă Rénal a lui Stendhal, care îmbina în temperamentul şi în acţiunile sale planurile sumbre cu dorinţa de voluptate şi voinţa cea mai sălbatică, dar şi cu slăbiciunea de caracter a femeii cînd iubeşte. Ascultînd şi cîntînd la prima vedere din extrasul de pian. rolul Floriei Tosca, Darclée avu deodată impresia că firul conducător al prezentării muzicale a personajului se întrerupe pe neaşteptate în actul al doilea. Eroina, care se află în cabinetul lui Scar- pia ca să-şi salveze iubitul cu orice preţ i s-ar cere, rezolvînd de altfel singură în finalul actului conflictul prin omorîrea nepremeditată a şefului poliţiei romane, este redusă de compozitor la un rol liric secundar, aproape şters.
Ceva îi scăpase, pare-se, lui Puccini în grija închegării întregului, şi anume *umanitatea* Floriei Tosca. Acolo, în reflexele sîngerii ale camerei de tortură în care se zbate bărbatul pe care îl iubeşte, prinsă în capcana lui Scarpia ale cărui pofte le-a trezit, nu se poate ca la un moment dat ea să nu izbucnească, cu toată setea ei de fericire strivită sub avalanşa tragicelor împrejurări. Dar izbucnirea aceasta lipsea cu desăvîrşire din al doilea act al operei.
Cînd sfîrşiră lectura, Hariclea Darclée îi spuse lui Puccini :
— E minunat, maestre. Scarpia şi Cavaradossi trăiesc din plin ; ei nu mai au nevoie de nici un fel de ajutor. Dar Floria Tosca are încă neapărată nevoie de el.
— Nu cîntă destul ? — se întoarse De Marchi spre Darclée.

— Cîntă destul, dar nu cîntă ceea ce trebuie. Lipseşte din actul al doilea o romanţă, în care ea să-şi mărturisească emoţiile, pasiunile, suferinţa din care spectatorii să-i cunoască puterea de dragoste şi jertfă, demnitatea omenească a unei femei gata să-i cedeze lui Scarpia în schimbul eliberării iubitului ei, dar care îşi muşcă de pe acum pumnii de ciudă pentru acest tîrg umilitor...

Puccini avea mare încredere în primele impresii deşteptate de audiţia operelor sale în interpreţi. Dacă avea să polemizeze luni de zile cu Giulio Ricordi, căruia nu-i plăcea ultimul act, a ascultat-o atent p

eHariclea Darclée, dîndu-i deplină dreptate. Printr-o asociaţie mentală greu de explicat, îşi aduse aminte de poezia napolitanului Salvatore di Giacomo „Prînzul amantului", în care Nanniella-Roşcovana se vinde unui student numai spre a-i putea duce iubitului ei închis la temniţa Sf. Francisc o pîine caldă, o sticlă de vin şi o bucată de brînză iute. Îl impresionase, citind-o, umanitatea acelei amante de ca- morrist, care ştie să-i fie credincioasă chiar cînd se dăruie altuia, umanitate exprimată de poet în patru strofe simple. De ce n-ar încerca şi el acelaşi lucru cu Floria Tosca, astfel ca — într-o romanţă — să-şi trădeze întreaga puritate sufletească păstrată nepătată în lumea aceea arogantă, brutală şi îngîmfată a Romei papale ? Ce i-ar putea opune o biată femeie lipsită de apărare puternicului Scarpia, care socoteşte că ea trebuie să-i cadă firesc în braţe, în virtutea forţei şi a rangului său social, decît mărturia simplă şi caldă a pasiunii ei arzătoare ?
Astfel se născu apoi *„Vissi d'arte, vissi d'amore",* romanţa sopranei din al doilea act şi, totodată, momentul lui de culminaţie muzicală, la compunerea căreia Puccini — avînd încă pe retină imaginea Hariclei Darclée cum îşi pleda îmbujorată cauza — înlătură orice preocupări teatrale, lăsîndu-se cucerit de sinceritatea şi simplitatea inspiraţiei sale.

6 Hariclea Darclée şi-a studiat rolul cu mai multă grijă decît pe toate cele de pînă acum. Nu numai pentru că se afla în pragul vîrstei de patruzeci de ani, ceea ce îi maturizase concepţiile despre teatru şi muzică, dar şi pentru că Puccini şi premiera viitoarei sale opere se aflau în centrul interesului Italiei artistice şi al lumii muzicale de pretutindeni.

Avea un program zilnic sever, de la care nu se abătea niciodată. Se scula la ora opt, chiar după reprezentaţiile obositoare din ajun, la nouă începea repetiţiile cu corepetitorul său sau pe scenele unde apărea, la unsprezece vizita croitoreasa care îi pregătea costumele de teatru, apoi la douăsprezece primea presa şi somităţile vieţii artistice şi culturale, dorind s-o cunoască şi să-i afle părerile în diferite probleme, ca pe ale unei adevărate suverane a operei mondiale.

După-amiezile îi erau rezervate studiului. El era compus din lecturi variate, chemate să-i lămurească mai bine lumea în care se mişcau personajele interpretate de ea, din consultări de gravuri, reproduceri, mărturii diverse asupra societăţii şi modei de epocă, din discuţii pe care le întreţinea despre libret, muzică, regie şi alte probleme concrete cu artişti şi oameni de teatru, invitaţi anume în acest scop la cîte un *après-midi*.

Serile, atunci cînd nu cînta şi nici feluritele obligaţii sociale nu-i solicitau prezenţa la vreo reuniune mondenă, închisă în salonul ei cu pian din via Cernaia, încerca să schiţeze primele trăsături ale eroinei în pregătire.

Acompaniindu-se singură, îşi cînta întîi toată partida, apoi fără consiliul oglinzii, la care renunţase în ultima vreme, cînta neacompaniată, dar imagi- nîndu-şi cu un auz mental foarte dezvoltat că se sprijină pe orchestră. Cum salonul avea o bună acustică, încerca să-şi dozeze intensitatea vocii după sălile cărora li se adresa, mlădiindu-se întotdeauna cu o mare uşurinţă realităţii pe care n-o pierdea din vedere nici o clipă.

Avea, astfel, destul răgaz ca să compună un rol, deşi i s-a întîmplat de multe ori, ca mai tîrziu la Buenos Aires, unde învăţă *Zaza* lui Leoncavallo în două zile, să fie obligată a înlocui pregătirea detalia- tă prin facultăţile sale intelectuale ascuţite : memorie, fantezie, voinţă.

Tosca a fost creată aproape paralel cu procesul identificării cîntăreţei cu rolul titular. Compozitorul se declară pe deplin satisfăcut de modul în care Darclée îi materializa voinţa, deocamdată doar vocal, oferind muzicii sale o expresie tulburătoare, de patimă zbuciumată şi în acelaşi timp de o minunată gingăşie. Presimţea în intonaţiile fierbinţi ale glasului ei succesul apropiatei premiere.
Hariclea Darclée intenţiona ca în rolul Floriei Tosca să nu reproducă nimic din ceea ce văzuse vreodată ca tip de eroină romantică pe scena muzicală sau dramatică, ci să-l tălmăcească cu mijloace personale, ca şi cum i-ar aparţine ideea personajului, adică să-l coloreze exclusiv cu propria sa experienţă de artă şi viaţă.
Era mărturisită această intenţie ? Se pare că da, dat fiind timpul îndelungat pe care l-a sacrificat rolului, schiţînd la început foarte timid şi discret, apoi din ce în ce mai conştient o estetică personală de interpretare lirică.
Lucrînd astfel singură şi, uneori, cu Puccini, personajul a prins contur prin contactul cu imaginaţia şi temperamentul ei dramatic.
în vara anului 1899, vizită totuşi, la Milano, pe marea artistă de proză Teresa Boetti-Valvassura, exprimîndu-i dorinţa de o vedea în *Tosca* lui Victorien Sardou. Se temea de un singur moment, cînd Floria Tosca ridică cuţitul aflat la îndemîna ei ca să-l ucidă pe tiran, pentru care nu aflase încă o rezolvare favorabilă.

împrejurări potrivnice au împiedicat-o însă să-şi îmbogăţească viziunea cu urmărirea jocului uneia din cele mai inteligente tragediene ale vremii. Cu toate acestea, artista dramatică a trebuit să recunoască, după cîteva luni de la premiera operei pucciniene.că în timp ce pentru ea *Tosca* nu-i decît un *discreto ronsino,* biată mîrţoagă, pentru cîntăreata romîncă e un adevărat *cavallo di battaglia,* cal de bătaie !

7 Ziarele romane anunţară încă din toamna anului 1899 data premierei. Din tonul în care se strecura îndoiala asupra capacităţii lui Puc- cini de a da viaţă unui subiect de care nici bătrînul Verdi nu îndrăznise să se atingă, se simţea o adevărată rezervă faţă de compozitorul luccan. Se ştia în toată Italia că, după triumful *Cavaleriei rusticane* de la Costanzi, publicul din capitala ţării îl adoptase pe Mascagni ca pe un fel de compozitor propriu, transformînd premierele operelor sale de mai tîrziu în tot atîtea pretexte de exaltare a orgoliului şi patriotismului local.
Avea însă şi Puccini adepţii săi, dacă nu tot atît de numeroşi, în orice caz la fel de însufleţiţi. Faptul că acţiunea noii sale opere se petrecea într-o ambianţă romană, le inteţise speranţele într-o mare victorie artistică. Celor care se arătau sceptici cu posibilităţile autorului *Boemei* de a evoca o atmosferă autentică de epocă, li se riposta pe Corso şi la Caffé Aragno că „Puccini e în stare să pună pe note pînă şi... mersul trenurilor".
Cum presa — care nu mai avusese de la *Iris* de Mascagni nici un eveniment artistic important de exploatat — publica mereu notiţe în legătură cu apropiata premieră pucciniană, compozitorul sosi la Roma pe la mijlocul lui decembrie, într-o atmosferă de

mare agitație. Era însoțit de familia sa și de Leopoldo Mugnone, dirijorul spectacolului.
Spre a nu fi împiedicați în munca ce-i aștepta, economisind în același timp o parte din cheltuielile pe care le presupunea un hotel de lux, ei închiriară etajul unei clădiri de pe via Nazionale, deasupra cafenelei Bezzola. [3]
Repetițiile desfășurate peste zi în cabinele și pe scena teatrului erau continuate seara, uneori pînă noaptea tîrziu în locuința temporară a compozitorului și șefului de orchestră.
Puccini era, deocamdată, calm. Cu supleţea artistului îndrăgostit de teatru și cunoscîndu-l prin instinct, intervenea în cele mai variate probleme ale spectacolului în pregătire. Trata cu toți și despre toate cu deferență și cordialitate. Numai Mugnone părea prost dispus și irascibil, ca întotdeauna. Îl intriga vestea succeselor unui tînăr dirijor, Arturo Toscanini, despre care i se vorbea în termeni superlativi, or orgoliul său de napolitan nu tolera alt astru pe bolta unde ar fi dorit să strălucească singur.
Într-o seară, Hariclea Darclée, De Marchi și Giral- doni repetau, cu Puccini la pian, scena torturii lui Cavaradossi. După ce sfîrșiră, compozitorul izbi instinctiv cu pumnul în pian, spunînd :
— Muzica asta n-o putea scrie decît Dumnezeu sau eu.
— Poftim, — sări Mugnone, — și să mai spui că numai napolitanii sînt orgolioși !
Din partea lui Puccini însă nu era vorba de orgoliu ; era doar convingerea profundă că scrisese o muzică adecvată dramei, care exprima totul cu mijloace puține.
Interpreții erau cît se poate de potriviți : Hariclea Darclée cînta uneori cu atîta elan, încît compozitorul uita s-o mai acompanieze, aplaudînd-o după ce termina, ca un simplu spectator entuziasmat ; De Marchi, tînăr și frumos, cu o mustăcioară subțire care îi

accentua contururile fine ale feței, împrumuta ariei din ultimul act, *E lucevan le stelle,* un patetism covîrșitor ; cît despre Eugenio Giraldoni, el n-avea numai ceea ce francezii numesc *„le physique du rôle",* dar și un organ dens și puternic, care se prêt» admirabil Ja finalul primului act, unde spre a putea stăpîni vacarmul de clopote, orgă, bubuit de tunuri și rugăciunile mulțimii, se cerea o voce sonoră, bine folosită.

Tito Ricordi, care gira de cîtva timp afacerile editurii alături de tatăl său, își asumase conducerea montării spectacolului. Asista uneori și el la repetițiile din apartamentul de pe via Nazionale, cîștigînd tot mai mult convingerea că *Tosca* se află în mîini bune. Autoritar și inteligent, toți se temeau de el. Cînd, după o repetiție integrală a actului al doilea, se ridică de pe scaunul de unde ascultase totul cu o severă încruntare a sprîncenelor și îi sărută mîna Haricleii Darclée, exclamînd îmbunat *„meravi- glioso",* cei prezenți refuzară să-și creadă ochilor și urechilor : Tito Ricordi era socotit incapabil de astfel de efuziuni sentimentale !

De fapt, Darclée nuanțase frazele într-un mod absolut personal, ceea ce îi îngăduise să exprime fiecare cuvînt cu o claritate nemaipomenită, să-l coloreze de o emoție situată dincolo de limitele experienței teatrale. Devenise, printr-o spontană depășire a oricărei rutine și practici scenice, *Floria Tosca,* eroina lui Victorien Sardou și Giacomo Puccini.

Era greu să păstrezi secretul absolut, pe care îl dorea Tito Ricordi, asupra operei în pregătire. Editorul ar fi vrut ca muzica lui Puccini să irumpă în sala premierei învestită cu cel mai prețios atribut pentru orice public însetat veșnic de noutate : cu atributul surprizei. Dar în locuința vremelnică a compozitorului și a dirijorului veneau mulți prieteni ai ambilor, care ascultau un timp în tăcere, apoi își luau gambeta, bastonul și pardesiul, și umpleau cafenelele și saloanele Romei cu

crîmpeie de melodii şi cu opinii mai mult sau mai puţin judicioase asupra interpreţilor.Aceste puţine informaţii erau cu atît mai bine venite, cu cît repetiţiile de la teatrul Costanzi aveau loc cu uşile închise. Tito Ricordi nu admitea prezenţa în sală a nici unui străin, oricine ar fi fost acela. Căile de comunicare între cabine şi teatru fuseseră zăvorite şi cheile strînse de la cei care le aveau, singur Giovanni Nemeşi, custodele, păstrînd una pentru sine.
Cînd presa şi impresarii aflară că repetiţiile generale ale operei se ţin după aceleaşi uşi ferecate, peste care nici unul nu izbutise încă să treacă, Ricordi rămînînd inflexibil în hotărîrea luată, o rumoare nemaipomenită se făcu auzită în ziarele romane. Toţi erau obişnuiţi ca repetiţiile ultime să se transforme în spectacole autentice, date pentru privilegiaţi şi cunoscători. Puccini şi editorul său din Milano, de fapt nişte „intruşi" în capitala ţării, sfidau însă tradiţia ! Nemulţumirea ziariştilor şi a cercurilor artistice crea, în ajunul premierei, o atmosferă încărcată, plină de ostilitate, care nu prevestea nimic bun.

8 La repetiţia generală din după-amiaza zilei de 12 ianuarie 1900, au asistat numai două persoane : Pietro Panichelli, prietenul compozitorului, şi marele actor dramatic Ermeto Novelli, care, plecînd ziua următoare pentru un turneu mai lung prin statele Americii de Sud, nu voia să scape evenimentul.
Sala circulară, cu o acustică excepţională, construită după 1870 de Domenico Costanzi, era cufundată în întuneric. Înti-un fotoliu din rîndul al cincilea ocupase loc Puccini. Cîteva observaţii, pe care le mai avea de făcut în legătură cu execuţia muzicii, le-a şoptit la urechea lui Mugnone, apropiindu-se în vîrful picioarelor de el, ca să nu facă vreun zgomot,

deoarece — la pupitru — dirijorul nu mai cunoştea pe nimeni. Pentru un scîrţîit de scaune ar fi fost în stare să provoace un scandal de pomină, re- fuzînd să-şi mai cunoască prietenii sau să ţină seama de minimul de politeţe obligator faţă de femei, chiar cînd ele erau personalităţi de vază.
Novelli urmări cu emoţie crescîndă repetiţia generală. Ar fi vrut să aplaude, însă ştia că acest lucru i-ar fi atras iremediabil evacuarea din sală. De aceea se mulţumi să-şi frîngă mîinile sau să-l strîngă, uneori cu violenţă, de braţ pe Panichelli, lîngă care şedea.
în actul al doilea însă nu se mai putu stăpîni. Îl impresionase Darclée, îi plăcuse Giraldoni, îl fermecase muzica lui Puccini. Dar în clipa cînd Tosca ridică de pe masă cuţitul ca să-l împlînte în pieptul lui Scarpia, el sări de la locul său, strigînd :
- Nu !
Din cîteva salturi ajunse pe scenă, se apropie de ■cântăreaţă, îi ceru scuze pentru întreruperea insolentă, apoi îi spuse :
— O femeie, care ajunge pe neaşteptate la soluţia omicidului, oglindeşte în toate trăsăturile feţei şi în întreaga ei ţinută uriaşa transformare ce se petrece în sufletul ei. Adăugaţi la aceasta oroarea împotriva tiranului pentru tortura la care a fost supusă propria ei inimă, la fel ca şi iubitul ei_ Mario Cava- radossi, şi veţi da o rezolvare de mare tragediană finalului de act...

Apoi, luîndu-i delicat cuţitul din mînă, îl ridică la înălţimea

tîmplei, se opri o clipă cu faţa spre sala întunecată în timp ce un tremur aproape imperceptibil îi cuprinse tot trupul, de la pleoape şi buze pînă la degete şi genunchi. Stătu astfel o secundă sau două, cu ochii roşii şi tulburi, dilataţi parcă de o viziune teribilă, şi izbi

cu cuţitul în pieptul duşmanului imaginar

.De astă dată, în ciuda irascibilităţii lui Mugnone, două aplauze puternice răsunară în teatru : erau ale lui Puccini şi Darclée, care îşi manifestau spontan admiraţia pentru demonstraţia uluitoare a neîntrecutului actor.[4]

9 La 14 ianuarie 1900 sala teatrului Costanzi se umplu pînă la ultimul loc. De la intrări se mai auzeau urlete, ţipete, chemări ascuţite. În foaier, admiratorii lui Puccini împărţeau cărţi poştale ilustrate cu portretul în medalion al compozitorului şi al celebrei dive Darclée pe ele. Prin colţuri, adversarii maestrului toscan susurau zvonuri alarmante despre probabila amînare a premierei.

Atmosfera era încărcată ; prin loji şi în primele rînduri de fotolii se instalase ceea ce pînă şi italienii defineau, în lipsa de altul mai bun, cu un termen franţuzesc : *la claque.* Erau partizanii lui Mascagni, care îşi întîmpinară idolul apărut într-o lojă de la parter cu urale zgomotoase, apoi criticii ofensaţi de la marile ziare decişi să fluiere chiar dacă sala întreagă ar fi izbucnit în aplauze, şi în sfîrşit aristocraţia romană care, aflînd cîte ceva despre atitudinile „iacobine" ale eroilor din noua operă a maestrului Puccini, venise să-l dezaprobe.

Era firesc ca într-o astfel de atmosferă agitată de patimi şi, în acelaşi timp, de curiozitatea publicului iubitor de muzică, să se vorbească despre un complot material şi moral, destinat să compromită premiera.

Agitaţia aceasta a sălii, care oferea ea însăşi un spectacol interesant, se transmise pe firele nevăzute ce se înfiripă spontan între public şi scenă, şi asupra actorilor. Leopoldo Mugnone fu avertizat de un agent de poliţie că se prepară un atentat... cu bombe! Firește, nu era nimic adevărat, dar cei care puseseră în circulaţie aceste zvonuri fantastice, *buatte* cum li se spune în jargon roman, ştiau foarte bine cum trebuie să acţioneze în ajun de premieră asupra nervilor cîntăreţilor şi ai autorylui.
Spectacolul n-a început astfel sub cele mai fericite auspicii : abia ridicată cortina, ea a trebuit lăsată din nou, din pricina unor întîrziaţi care vociferau pe la uşi, apoi totul fu reluat de la capăt. Se pare că se aprinsese şi un afiş în foaier, dar flacăra n-a văzut-o nimeni, căci altfel panica ar fi cuprins tot teatrul şi premiera ar fi fost, de fapt, compromisă.
La primele aplauze, stîrnite de romanţa tenorului De Marchi *Recóndita armonie,* a cărui acută pe *şi bemol* răsună sub imensa boltă „ca un instrument de argint", cîţiva încercară să fluiere, dar publicul îi amuţi într-o clipită. Mascagni, apoi Ciléa şi Mar- chetti, care se aflau în sală, dădeau primii semnalul aplauzelor. Darclée avu accente impresionante în duet, Giraldoni recită viguros în finalul actului. Cu toate acestea, prima cortină căzu într-o atmosferă mai curînd glacială decît indiferentă ; dacă adversarii lui Puccini nu mai erau chiar atît de siguri că vor asista la un eşec, admiratorii lui nu fuseseră încă nici ei cuceriţi de muzică.
Flacăra de entuziasm a marilor premiere nu se aprinsese în spectatori.

Între culise, Puccini părea să-şi fi pierdut

buna dispoziţie din ajunul premierei. Leopoldo Mugnone, sensibil şi plin de sine, nu era nici el mai vesel. Tito Ricordi îi încuraja pe amîndoi, dar nu prea părea convins de ceea ce spune. Singuri artiştii, retraşi în cabinele lor, scăpaţi de prima emoţie a contactului

cu sala, se pregăteau să atace al doilea act

.N-a început nici acesta mai bine decît primul, deşi Giraldoni, De Marchi şi apoi Darclée realizară în primele scene o armonie de ansamblu perfectă ; Mugnone era gata să-i îmbrăţişeze, încurajîndu-i şi aprobîndu-i din ochi. Dar mai era pînă la sfîrşitul actului şi publicul se încăpăţîna să rămînă rece, valurile de muzică curgînd peste el fără să lase nici **o** urmă.

Cînd surescitarea lui Puccini, Mugnone şi Tito Ricordi ajunse la culme, Hariclea Darclée intonă frumoasa romanţă *Vissi d'arte.*

„O mai revăd pe artistă, scria a doua zi criticul Lodi în *Il Messaggero,* ridicîndu-şi frumoasa faţă scăldată în şiroaie de lacrimi. Emoţia, îngrijorarea, freamătul lăuntric provocate de faptul că se afla în faţa unui public atît de prost dispus, toate au fost uitate de ea şi, pradă uneia din acele sublime dăruiri, care eliberează sufletul interpreţilor din jaloanele creaţiei artistice, spre marea încîntare a celor din sală, ea a avut accente ce nu se pot uita. Fiecare frază, fiecare cuvînt izvora din adîncul inimii sale ; minunata ei voce avea o vibraţie şi o dulceaţă irezistibile, comunicîndu-se spontan publicului. încă de la primele măsuri, ghiaţa începu să se topească ; teatrul se scălda în emoţia aceea neaşteptată, fremătînd şi participînd la dramă împreună cu artista. Se simţea apropierea triumfului, se auzea acel murmur nedefinit care nu se poate înăbuşi şi care prefaţează izbucnirile de entuziasm... Apoi, la ultima frază, cîntată cu un accent care aprinse pînă şi inima celor mai severi şi mai indiferenţi spectatori, un strigăt izbucni din mulţime, teatrul întreg se ridică în picioare şi prinse să aplaude

frenetic, uitînd trecutul şi aflînd, în fine, cine să-l însufleţească..."
Delirul acesta se repetă aidoma după bis-ul oferit de artistă.
Din clipa aceea, publicul îşi schimbă definitiv atitudinea faţă de noua operă a lui Giacomo Puccini. Darclée, cu marea ei artă vocală şi dramatică, care depăşea limitele interpretării, spre a se ridica în sferele mult mai pretenţioase şi mai greu de atins ale „creaţiei", salvase *Tosca.*
Presa italiană a recunoscut în unanimitate contribuţia ei hotărîtoare la succesul premierei pucci- niene ; „La prima reprezentare a piesei lui Sardou, de la Paris, unde după obiceiul locului numele autorului i-a fost comunicat publicului abia după ultima cortină, cînd Berton spuse : *drama prezentată în astă seară este de...* spectatorii l-au întrerupt, strigînd : *...de Sarah Bernhardt, de Sarah Bern- hardt!* Astfel voiau să omagieze marele aport al artistei la succesul piesei. Ei bine, dacă obiceiurile franceze s-ar fi înpământenit şi în teatrul de operă italian, e foarte probabil că în seara premierei, publicul nostru ar fi strigat în acel moment : *...de Hariclea Darclee, de Hariclea Darclee !"*

Din nenumăratele cronici elogioase apărute în legătură cu creaţia sa din *Tosca,* pe care avea s-o cînte apoi în Spania, Portugalia, Brazilia, Argentina, Chile şi Uruguay, Hariclea Darclée n-a păstrat-o decît pe cea publicată în *Rivista d'Italia* de T.O. Cesardi, unul din cei mai autorizaţi critici ai vremii şi muzicolog cu o frumoasă cultură : „Doamna Darclée, care şi-a pus masca pasională a Floriei Tosca, s-a dovedit o artistă viguroasă şi sugestivă ; e acesta un mare elogiu, dacă ne gîndim la grandioasele amintiri pe care personajul Tosca le evocă în noi, precum şi la dificultatea de a crea acţiuni şi caractere prin muzică. Cîntăreaţa posedă însă o calitate atît de miraculoasă a vocii şi a metodei sale, încît pe drept cuvînt a fost

clasificată prima între marile cîntărețe ale zilelor noastre; calități miraculoase zic, pentru că sînt complete și armonioase. Vocea ei are, de fapt, o extensiune formidabilă, parcurgînd această gamă uluitoare cu o- omogenitate de timbru și volum încît pare mai cu- rînd un instrument muzical perfect decît o voce omenească. Din acest tezaur inestimabil, ea știe, apoi, să scoată cele mai copleșitoare efecte, printr-o metodă excelentă, care îi îngăduie să rezolve cu absolută siguranță de intonație cele mai dificile explozii vocale și cea mai ardentă expresie. E într-adevăr trist să te gîndești că astfel de artiste înzestrate nu se mai ivesc pe scenele noastre și că viitorul teatrului de operă este condiționat de treptata decadență a interpreților lirici..." [5]

Omagiul acesta le rezuma pe toate celelalte. Cu prilejul prezentării operei *Tosca* la Bucureşti, în 1903, avea să i se adauge şi elogiul telegrafic: *„Caldo evviva mia bella brava Floria",* semnat

de însuşi compozitorul ei, Gîacomo FUCcini

J a r t e a a ş a s e a

PRIVIGHETOAREA CARPATILO

RUnde sînt Carpaţii ? Unde e Romînia ? Unde se află meleagurile acelea binecuvîntate de zei pe care se nasc voci miraculoase ca ale lui Tam- berlik, Elena Teodorini, Giovanni Dumitrescu, Grigore Gabrielescu sau Dimitrie Popovici-Bayreuth?

Propaganda despre Romînia din preajma primului război mondial era acţiunea personală a cîtorva oameni excepţionali, care deşi sărbătoriţi în marile centre de cultură artistică ale apusului nu uitau că sînt romîni. în contrast cu atitudinea cosmopolită de ploconire, cu lipsa de principii şi dispreţul pentru cultură al reprezentanţilor oficiali ai ţării, ei afirmau, cu orice prilej, sentimentul robust al dragostei de patrie, punîndu-şi cultura, inteligenţa şi geniul deopotrivă în slujba artei romîneşti şi a cunoaşterii valorilor culturale ale poporului lor.

Hariclea Darclée a făcut parte din această categorie de artişti onești, care nu se mîndreau numai cu talentul şi cu succesele obţinute, dar şi cu apartenenţa lor la o ţară mică şi încă puţin cunoscută.

— Nu sînt numai originară din Romînia, ci ro- mîncă de limbă şi sentiment, — îi spunea ea, în 1907, unui ziarist catalan.

— Mă întrebaţi de unde am vocea care v-a plăcut atît de mult ? Ei bine, în ţara mea dintre Carpaţi şi Dunăre sînt multe mii, tot aşa de limpezi şi de puternice, despre care nimeni nu ştie nimic, — îi răspunde, cu un an mai tîrziu, redactorului unei gazete din Santiago. [1]

— Nimic nu mă măgulește mai mult decît epitetul de „Privighetoarea Carpaților", — se va destăinui ea familiei, în culmea gloriei sale artistice.

Prezența ei de un sfert de secol pe scenele muzicale ale lumii avea să fie, astfel, și o strălucită prezență românească în conștiința grăbită a opiniei publice mondiale, „făcîndu-ne cunoscuți la națiile străine care ne cunosc puțin și rău", după expresia lui Vasile Alecsandri.

2

În 1900, Hariclea Darclée avea patruzeci de ani. Nu făcea parte din categoria artistelor vanitoase, care își ascund vîrsta, crezînd că sînt mai plăcute publicului dacă frustrează realitatea. Cu prilejul unui turneu la București, în stagiunea 1902—1903 [2], unde se oprise după spectacolele grele și obositoare cîntate la Petersburg, Moscova, Odesa și Varșovia, *Gazeta Artelor* avea să publice date biografice despre ea, arătînd din greșală că s-a născut la 1866. Darclée ceru imediat să se facă o revenire, la loc cît mai vizibil cu putință și, de fapt, la 26 ianuarie 1903, redacția tipări pe prima pagină, conform dorinței artistei, rectificarea erorii, „îmbătrînind-o" dintr-o trăsătură de condei cu șase ani, spre marea nedumerire a societății bucureștene, care crezu că este vorba de perfidia unui gazetar poltron. Darclée, care nu concepea mediocritatea în artă, se bucura de experiența cîștigată prin muncă și în timp, știind că ea nu are valoare deplină decît în apogeul maturității. Se afla, după *Tosca,* nici înainte, nici dincolo de culme, în vîrful de mare altitudine al

plenitudinii talentului său admirabil. Vocea ei, subtil condusă, nu se mai adresa doar urechii şi simţurilor imediate ale ascultătorilor, ci şi sensibilităţii lor mai adînci. Arta sa scenică se împlinise, devenind acum exponenta întregului zbucium omenesc. Dezideratul perfecţiunii era o necesitate, nu pentru public, ci pentru ea. Dorea tot mai mult să-şi afle centrul de gravitate în sine însăşi, în aşa fel încît arta ei să nu mai atîrne de alţii, ci să-i permită să rămînă stăpînă pe propriul ei destin.
Şi, într-adevăr, Darclée străluci încă un deceniu şi jumătate pe scenele lirice, aproape fără rivale de aceeaşi talie, bucurîndu-se de elogiul, stima şi recunoştinţa mulţimilor iubitoare de muzică din două continente. Interpretările ei erau socotite realizări de artă perfecte, criticii de pretutindeni raportau orice nouă apariţie a cîntăreţei la cele mai înalte modele din istoria teatrului de operă. Toţi aveau impresia că ea a depăşit de mult făgaşul obişnuit al artei lirice, pentru a-i spori prestigiul, înaintînd singură şi pătrunzînd în secretele adînci ale interpretării vocale, necunoscute înaintea ei de alte cîntă- reţe.
Publicul şi chiar mulţi dintre colegii ei credeau că Hariclea Darclée obţine toate acestea oarecum firesc, fără vreo sforţare — ceva foarte asemănător cu „iluminaţiile subite" ale lui Rimbaud — datorită niimai organului ei vocal bine „plantat", cum afirmase Gounod, şi unei intuiţii lesne de substituit muncii. O revistă italiană exprima într-o metaforă sugestivă această opinie unanimă despre Darclée : „Gîndiţi-vă la o plantă, o plantă răsărită dintr-un pămînt privilegiat, care creşte şi se dezvoltă robustă şi frumoasă desfăşurîndu-şi cu măreţie ramurile sub razele unui soare perpetuu. Niciodată nu s-a abătut peste mlădiţele-i fragede vreo umbră dăunătoare, fructele ei au avut de la început o plăcută savoare, existenţa ei nu i-a adus cultivatorului decît foloase. Cine a văzut-o

şi-a spus îndată : „de fapt, natura nu i-a refuzat acestei plante nici unul din darurile sale..." [3]

Astfel o vedeau cei mulţi pe Darclée : artistă născută dintr-un concurs fericit de împrejurări, atît de naturală şi de spontană în manifestările ei încît părea că toate le primeşte de-a gata, s-a născut cu muzica în vine şi acum nu i se mai cere altceva decît

s-o exprime aşa cum o simte

.Nimeni nu-şi putea imagina că ea este capabilă să „lucreze", în sensul unui efort susţinut pentru obţinerea perfecţiunii, al unui exerciţiu de durată, conştient şi lucid. Poate singur Gounod, care a acompaniat-o personal în mai multe rînduri, pregătind-o pentru rolurile Margaretei şi Julietei, a întrevăzut cizelarea riguroasă la care materialul splendid urma să fie supus. Dacă ar mai fi trăit după 1894 şi-ar fi dat seama, cu uimirea fericită a artistului îndrăgostit de travaliu, de distanţa parcursă, între momentul iniţial şi momentul terminal, de „descoperirea" sa. Nici el nu şi-ar fi închipuit însă că artista aceasta sărbătorită, femeia elegantă şi ispititoare, adulată de artişti cu faimă universală, după ce străbate cele cîteva sute de metri ce despart teatrul de hotelul ei pe mantilele aşternute pe trotuare de melomanii înflăcăraţi spre a-i face mai plăcută întoarcerea, în loc să ia parte la sărbătoririle organizate în onoarea ei, se închide în apartamentul său şi învaţă pînă noaptea tîrziu un rol nou, o nouă operă. Şi, în timp ce învaţă, în singurătatea încăperilor străine, se simte în încordarea unanimă a spectatorilor, trăind tot mai intens bucuria de a vedea cum prinde viaţă ficţiunea. Era nevoie, firesţe, de eforturi ieşite cu totul din comun spre a ţine pas cu tot ce-i cerea arta sa. „Recurg uneori la mijloace puternice pentru a găsi energia şi rezistenţa trebuitoare, stricnină, amoniac şi fosfor", se destăinuia ea mamei sale într-o scrisoare din anul 1901. „Nu-ţi mai spun că succesele, invitaţiile la palat sau în loja regală nu-mi fac nici cea mai mică impresie ; aş dori o viaţă asigurată pe viitor, liniştită şi departe de orice vanitate socială..."

Departe de orice varietate, desigur, dar nu şi de muncă. Pentru că Hariclea Darclée nu-şi putea imagina viaţa altfel decît pe scenă, cîntînd şi dezvoltîndu-se, ascuţindu-şi neîncetat sensibilitatea spre a putea percepe nuanţe nebănuite încă şi, mai ales, spre a-şi spori capacitatea expresivă. Firea sa ascundea nesecate izvoare de energie, pe care le folosea în momentele critice ale carierei sale, cînd memoria, rezistenţa şi facultăţile ei de asimilare, miraculos sporite de împrejurări, umpleau de mirare pe colegi. Astfel, în timp ce cînta în 1902 la Buenos Aires, cu o trupă dirijată de Mugnone, din care făceau parte Anselmi, Garbin, Ancona şi Titta Ruffo, a învăţat în şase zile rolul titular din opera *Zaza* a lui Leoncavallo. Cei care o cunoşteau mai de aproape, din apariţiile ei anterioare, nu s-au îndoit nici de astă dată de succesul ei, dar tragediana Réj ane, care se afla în turneu la Montevideo, i-a trimis în ajunul reprezentaţiei o telegramă cu textul : „Marele talent şi vocea dumneavoastră unică vor face să triumfe în astă-seară *Zaza* noastră. Vă rog să adăugaţi regretului de a nu vă putea aclama, expresia simpatiei mele admirative".
„Zaza" ei a fost, de fapt, o mare victorie, care nu trăda nici o urmă a efortului brusc, ci părea mai curînd rezultatul unei lungi perseverenţe. în scena în care ea se duce la Madame Dunoyer spre a-şi reclama amantul şi, negăsindu-l, rămîne cu fetiţa la pian, privirea, mersul, vocea, sinceritatea duioşiei au emoţionat auditoriul pînă la lacrimi. *„La masa se enloquence por ella y por la grandeza de su creadon",* mulţimea este copleşită de apariţia ei şi de grandoarea creaţiei sale, scria presa de a doua zi, pentru ca să revină mereu, săptămîni în şir, cu aprecieri asupra vocii sale încîntătoare — *„su encantadora voz"* şi a veracităţii accentelor dramatice — *„la veracidad del accento"*.
Mulţi critici argentinieni se întrebau, nedumeriţi, de unde infinitele reverberaţii din interpretările ei,

permanenta transfigurare a expresiei lirice şi dramatice, modularea uimitoare a personalităţii sale de la Zerlina din *Don Juan* de Mozart, la Elisabeta lui Wagner sau de la Violeta lui Verdi la Tosca lui Puccini, care presupun mari diferenţe de „ţesătură" vocală între cele mai vaporoase agilităţi ale sopranei lejere şi notele vibrante ale sopranei dramatice ?
Pe noi ne miră nu atît brusca transformare a stării sufleteşti şi a nuanţelor vocale, cît faptul că Darclée a ştiut să realizeze în toate o perfecţiune greu de atins într-un repertoriu atît de vast şi de divers. Ea şi-a întrecut astfel multe din predecesoare şi contemporane printr-o gamă expresivă seducătoare şi la fel de bine conturată în orice registru.
Toate acestea izvorau, desigur, din ceea ce *La Revista Artistică de Buenos Aires* numea foarte potrivit *„la conciencia de una misión"* — conştiinţa misiunii sale artistice.

3

Orione, „Privighetoarea Carpaţilor" — cum o numeau din ce în ce mai des ziarele şi publicul de pretutindeni — şi-a continuat timp de peste un deceniu turneele artistice pe două continente, întîmpinată fiind în Argentina, Brazilia, Chile şi Uruguay cu flori, urale, serbări, parade şi baluri. Prestigiul ei artistic era atît de mare, încît autorităţile sud-americane o primeau cu un ceremonial aproape diplomatic, folosindu-se de prezenţa ei spre a inaugura monumente sau teatre noi, cum s-a întîmplat cu cel de la Guilmes din Argentina. De cîte ori se ivea o sărbătoare însemnată a ţărilor unde cînta, Darclée sporea prin simpla ei prezenţă, chiar fără să cînte, semnificaţia momentului şi, peste tot, în loji, la mese sau pe tribuna unde se afla, flutura acelaşi

îmbarcată în aprilie 1901 pe bordul vasului

tricolor romînesc, cu care se mîndrea tot atît de mult ca şi cu arta ei neîntrecută.
Trupa era alcătuită de astă dată din cele mai bune elemente de care dispuneau scenele de operă italiană : soprana Pinto, mezzo-soprana d'Arneiro, tenorii Caruso şi Borgati, baritonii Sammarco şi Giral- doni, basul Perello şi dirijorul Toscanini.
Era un ansamblu unic în felul său, care putea oferi publicului de peste ocean realizări artistice cum nimănui nu-i venise în gînd să le ceară impresarilor animaţi în activitatea lor de interese pur materiale.
Cele douăzeci de zile cît a durat traversarea au fost pentru cîntăreţi un bun prilej de a se cunoaşte mai de aproape şi de a lega prietenii care aveau să dureze toată viaţa. Din acest voiaj datează şi raporturile mai strînse ale Haricleii Darclée cu Toscanini şi familia acestuia, pentru care cîntăreaţa a nutrit o simpatie crescîndă, transformată într-o prietenie intimă.
Marele dirijor îi purta Haricleii Darclée o stimă perfectă, datorită nu numai calităţilor ei artistice, dar şi sufletului ei sincer, curajos, lipsit de ascunzişuri. O cunoştea încă din 1892, de la Genova, unde dirijase *Wally*, cîntată de creaţoarea ei de la premiera mondială din Milano. Îi apreciase atunci interpretarea muzicală precisă, înhibinată cu un farmec omenesc care îl subjugase. Cum Toscanini ura inerţia, mediocritatea, banalităţile consacrate, adorînd îndrăzneala, noutatea, mişcarea şi libertatea interpretării născute nu din nerespectarea intenţiilor creatorului, ci dintr-o identificare mai profundă cu ele, se legă strîns de cîntăreaţa romîncă, în care descoperise toate aceste calităţi ce-i erau proprii şi lui.
Haricleii Darclée îi plăcea fruntea dirijorului, care exprima vibraţii intelectuale şi sensibilitate emotivă, dar mai cu seamă mîinile lui subţiri, frumoase, agile şi care sugerau multă forţă.
— Par nişte antene, cu ajutorul cărora prindeţi ecoul universului, rezonanţa celor mai fine nuanţe de

simțire, — i-a mărturisit ea într-o după amiază pe puntea transatlanticului.

Ar trebui eliminaţi din arta noastră toţi oamenii care nu au facultatea înţelegerii, — răspunse Toscanini. — Aţi văzut corăbii cu pînzele desfăcute, lăsate în voia vîntului ? încotro vor apuca în clipa următoare ? Ce stîncă le va zdrobi prova ? Lie tot una... Am

adeseori impresia că
oamenii cu care co-
laborez seamănă cu
aceste corăbii lipsite
de cîrmaci : nu ştiu
niciodată ce vor

.Iar după cîteva momente de tăcere, adăugă :
— Mi se pare că multora din ei le lipseşte curajul acela de a înfrunta viaţa şi arta, fără de care mijloacele pentru dezvoltarea spirituală şi morală a fiecăruia din noi nu pot fi găsite.
Traversarea avea să confirme, în mod cu totul neaşteptat, scepticismul lui Toscanini privind „curajul" artiştilor cu care lucra, aşa cum reiese dintr-o scrisoare trimisă de Hariclea Darclée la 8 mai 1901, fiului ei nu pot să-ţi spun lucruri prea îmbucurătoare despre drumul nostru. De cînd sîntem pe vapor nu am avut decît trei sau patru zile bune, restul vînt mare şi s-au făcut greşeli chiar din partea personalului, care este nou şi fără experienţă, lipsă de fochişti, astfel că vaporul umblă încet ; bucătarul a avut un *colpo*)* şi a murit după douăzeci şi patru de ore de suferinţă. Al doilea şef şi-a luat şi el pedeapsa, i-a venit o paralizie la braţul drept şi nu poate lucra ; întîiul brutar s-a opărit tot luînd căldarea cu apă fiartă, care a căzut pe dînsul şi l-a fript. În fine, lucrul cel mai teribil s-a întîmplat duminecă 5 c.r., pe la orele zece seara, cînd a izbucnit focul în cabina linjeriei ce se află tocmai în faţa cabinei mele. Era înspăimîntător de văzut nu numai focul, ci şi confuziunea, disperarea pasagerilor. Eu mi-am luat curajul cu dinţii *(sic)* şi m-am arătat foarte calmă şi plină de resemnare ! Fiind cabina tocmai uşă în uşă cu a mea, s-a produs un curent mare (uşa şi oblonul erau deschise), astfel că tot fumul ieşea prin oblonul meu, încît personalul de sus văzînd fumul prin fereastra mea a introdus tubul apei printr'însa şi mi-a inundat cabina, stricîndu-mi toate lucrurile, începînd de la ghete pînă la pălării, vreo două mii de franci pagubă... Este teribil lucru ce s-a petrecut în seara aceea ! Caruso şi un domn american luase revolverul în

* Atac.

buzunar, pentru a fi gata să se împuște în caz că moartea prin înec ar fi fost iminentă. Văzînd incendiul, emigranții din clasa a treia vroiau să apuce pasagerii din clasa întîia, zicînd că ei au incendiat bastimentul nebăgînd de seamă din cauza jucăriilor (distracțiilor, n.a.) lor..."
Calmul dovedit de artistă cu prilejul acestui incendiu, care a iscat o panică generală între pasageri, dar mai ales între cîntăreți, dintre care unii au vrut să se arunce în mare, provocînd scene penibile, i-a sporit apoi prestigiul în fața colegilor. Caruso, care după întîmplare își reluă obișnuita mască de voioșie și nepăsare, de parcă s-ar fi dat dimineața năzdrăvan peste cap, devenind alt om decît fusese cu cîteva ore înainte, îi făcu Haricleii Darclée portretul în creion, oferindu-i-l cu dedicația măgulitoare : „Eroinei de pe Orione din noaptea de 5 spre 6 mai 1901...".
Desenul acesta s-a pierdut, dar au mai rămas altele în colecția artistei, făcute de marele cîntăreț despre colegii săi din trupă[4], în cursul voiajului plin de atîtea peripeții.
Voiaj, care a avut pentru Darclée **o** semnificație mult mai mare decît manifestarea unui curaj neobișnuit la o femeie și, pe deasupra, la o artistă atît de sensibilă.
Presa burgheză și-a alimentat un secol întreg

4 cronica de scandal cu întîmplările senzaționale din viața intimă a marilor vedete ale teatrului vremii. Gravele probleme sociale ce i se puneau la tot pasul puteau fi foarte bine camuflate, cel puțin pentru cititorul grăbit, prin relatări de asasinate și furturi „senzaționale", prin informații indiscrete asupra personalităților aflate

în văzul opiniei publice. Omul simplu afla spre exemplu că idolii aplaudaţi în bătaia reflectoarelor joacă la ruletă, măsluiesc cărţile, fac datorii pe care nu le plătesc, se îmbată, trăiesc în desfrîu şi pierd nopţile prin alcovuri străine. Senzaţia era şi mai mare cînd ziarul de dimineaţă zmulgea cu un gest cinic vălul de naivitate şi duioşie de pe o nouă ingenuă, despre care nu se ştia pînă atunci cu cine trăieşte, ce protector influent îi cumpără bijuteriile şi echipajul luxos, prin ce manevră ingenioasă a obţinut un apartament frumos mobilat într-un bogat cartier de vile. Publicul care nu putea recunoaşte în aceşti „eroi" victimele unei orînduiri absurde, afla astfel în amănunt viaţa particulară a artiştilor, din care lipsea uneori demnitatea, pudoarea, bunul simţ ; dar cînd ele nu lipseau, cum se întîmpla în multe cazuri, reporterii, în goană după tot ceea ce ar putea fi senzaţional, aveau grijă să păteze cu insinuările lor dezonorante cea mai exemplară viaţă şi cel mai neprihănit caracter.
Rubricile intitulate „viaţa mondenă", „prin gaura cheii", „dintre culise" şi altele asemănătoare se pricepeau să întărite gustul pentru faptul intim pe care, după ce îl descopereau sau născoceau, îl exploatau fără scrupule.
De altfel, multe vedete ale teatrului de proză sau de operă cheltuiau sume importante spre a crea şi întreţine în jurul lor o atmosferă de senzaţie şi scandal, convinse că ea le sporeşte gloria, acceptînd cu plăcere să se pună în circulaţie pe socoteala lor zvonuri deochiate. Unele aveau chiar adevăraţi impresari recrutaţi din fauna imundă a pseudogazetarilor din marile centre

artistice, pe care îi plăteau lunar spre a inventa
despre ele ceva „nou", care să „epateze"
burghezia, stîrnind discuţii şi gălăgie în public.

Astfel, cu ajutorul presei burgheze publicitare,, cohorte întregi de arivişti ai vieţii artistice au pervertit timp îndelungat gustul unei mulţimi sincere,, acreditînd în mentalitatea ei identitatea noţiunilor de „actor" şi „imoralitate".Hariclea Darclée făcea din acest punct de vedere excepţie. Frivolităţii voite a multor cîntăreţe contemporane cu ea, înzestrată fiecare cu inofensiva ei extravaganţă specifică menită să trezească interesul maselor, îi opunea modestia care dădea relief personalităţii sale şi îi punea mai bine în lumină valoarea artistică. Sobrietatea, temperanţa şi seriozitatea erau la ea autentice, nu simulate ; manierele, gusturile, purtarea sa erau simple şi firesti, fără efort. In timp ce artistele vremii se impuneau prin costume elegante şi scumpe, prin bijuterii splendide schimbate după sezon, ea îi scria în culmea gloriei mamei sale, că în timp ce „numai biletele pentru jurnalişti şi costumele au costat 6000 de franci, iar hotelul 7000, n-am cheltuit nici o sută de franci pentru un gust al meu..."
Ea sugera, totuşi, cu mare discreţie, existenţa unui farmec feminin care deştepta simpatii spontane, respectul oamenilor de calitate şi, uneori, chiar pasiuni furtunoase. Stanţe entuziaste îi erau adresate de poeţi cunoscuţi sau de admiratori anonimi, mîinile ei — *le dolce mani di Floria Tosca* — exercitau asupra publicului o magie poetică, personalităţi de vază ale vieţii publice şi artistice o copleşeau cu atenţia lor.
Şi cu toate acestea ziarele nu aflau nici o pată în viaţa ei particulară, pe care s-o denunţe, în stilul epocii, insultîndu-şi cititorii şi insultînd-o pe artistă cu o indiscreţie lipsită de gust. Unei cunoştinţe, care se interesa în scris de felul ei de viaţă, de prieteniile şi relaţiile avute în lumea mondenă a ţărilor vizitate, în speranţa că îi va fi dat să descopere astfel un amănunt cît de

neînsemnat despre o dragoste sau vreo legătură secretă, Darclée i-a răspuns simplu : „Aveţi dreptate să spuneţi că artistul este în primul rînd al artei, aş adăuga doar că el este exclusiv al artei sale. Trăim pentru lume, pentru galerie şi de loc pentru noi. Simulăm mulţumirea, şi fericirea, dar numai
Dumnezeu ştie cité supărări, cite deziluzii sînt închise în inima unei artiste. Aparenţele sînt atît de înşelătoare ! Universul ne sărbătoreşte, publicul ne invidiază, trebuie deci să ne mulţumim, spunînd că sîntem fericite, pentru a da ascultare ambiţioasei zădărnicii omeneşti, sentiment meschin, căruia majoritatea oamenilor nu ştie să-i reziste..."
Dar Hariclea Darclée era, în pofida acestei mărturisiri aproape sceptice, o femeie vie, însetată de viaţă şi de plenitudinea ei. Deşi purta în privirile-i adînci dezamăgirea unei vechi iubiri spulberate de omul cu care fusese căsătorită, uneori simţurile ei se avîntau în sfere ameţitoare, lumea se prefăcea în jurul ei în cenuşă, amintirile rămîneau departe, nebuloase şi tot mai neînsemnate. Simţea din nou dorinţa aceea neînţeleasă de a fi luată de un vîrtej şi mistuită în adîncurile luminoase ale cerului. O trăda doar tremurul aproape imperceptibil al mîi- nilor şi nopţile-i fără somn, despre care însă nimeni nu ştia nimic.
în călătorie pe Orione, Toscanini îi citi într-ci după-amiază cîteva rînduri din Anacreon : „Dacă poţi număra frunzele din pădure sau nisipul de pe fundul mării, atunci vei putea număra şi iubirile mele..."
Nu era o aluzie, care nu avea de altfel din ce să se alimenteze, ci plăcerea artistului în faţa plenitudinii vieţii dornice de a-şi anexa totul.

Soarele se culca într-un cer portocaliu, îndărătul unui nor vînăt, cu capetele împurpurate, valurile foşneau ca un freamăt nesfîrşit de frunze, un pescăruş poposit pe balustrada punţii îşi întindea prietenos gîtul alb spre pasageri, strigîndu-şi pofta de mîncare.
Toscanini se ridică din şezlong şi coborî în cabină. Pe locul rămas gol se aşeză unul din artiştii trupei, după ce sărută mîna artistei, ţinînd-o în palma sa mai mult decît ar fi fost îngăduit.
Hariclea Darclée ridică ochii : lîngă ea se afla baritonul Giraldoni.
Nu-şi retrase braţul; simţea că de mîna bărbatului aplecat uşor asupra ei se poate prinde fără nici o teamă,

3

Eugenio Giraldoni o văzuse pe Hariclea Darclée încă la prima ei apariţie pe scena Scalei, în rolul Chimenei din *Cidul* lui Massenet. Amestecat pe atunci în publicul de la galerie, student al politehnicii milaneze, a fost impresionat desigur de farmecul şi frumuseţea cîntăreţei.
Dar astfel de impresii lasă multe artiste în sensibilitatea oamenilor tineri, care se transformă treptat în amintiri lipsite de un conţinut afectiv mai trainic. Era la vîrsta cînd fiecare caută ceva, ceva ce viaţa nu i-a dat încă, un scop sau un ideal pe care nu-l vedea lămurit. Se simţea singur, voia prieteni, oameni care să gîndească la fel cu el, să-i iubească şi să-i înţeleagă, ceva căruia să-şi poată închina tot sufletul.
Cum politehnica nu-i ajungea pentru toate astea, s-a făcut cîntăreţ, aşa cum fusese şi tatăl său, Leone Giraldoni, bariton celebru la Opera Mare din Paris şi creatorul lui Simon Boccanegra de

Verdi. Muzicalitatea o moştenise mai ales de la mama sa, cu care şi semăna, violonista Ferni, multă vreme profesoară la Conservatorul din Petersburg. La cafeneaua milaneză Biffi, din galeria Vittorio Emma- nuele, unde se amesteca adeseori în societatea artiştilor şi muzicanţilor de pe la marile teatre, ascul- tîndu-le convorbirile despre cîntăreţi, compozitori, libretişti şi spectacole, Giraldoni a luat într-o noapte hotărîrea de a se dedica muzicii.
Părăsi Italia încă a doua zi, luînd lecţii de canto la Barcelona, Paris şi Petersburg.
în 1897 primi cele dinţii angajamente, afirmîn- du-se după cîteva reprezentaţii cu glasul său puternic, frumos timbrat, şi cu un fizic impresionant : faţa severă, adînc sculptată, cu umbre sub ocj^ii întunecaţi, tăiată parcă în lemn de chiparos. Impresarul Ferrari îl luase chiar în America ; urmară apariţii aplaudate de public şi elogiate de critici la teatrul San Carlo din Napoli, la Regio din Torino, la Dalverme de la Milano, făurindu-şi cu răbdare şi stăruinţă, în două sau trei stagiuni, un nume care începea să aibă căutare la bursa artiştilor lirici ai vremii. Primi angajamente la Genova, unde cîntă pe Iago din *Otello* de Verdi, apoi la teatrul Liceo din Barcelona, în *Lohengrin* şi *Tristan şi Isolda* de Wagner. în sfîrşit, de acord cu Giulio Ricordi, Puccini îi încredinţă rolul lui Scarpia în premiera de la Costanzi a operei *Tosca*.
La repetiţiile ei o reîntîlni apoi pe Hariclea Dar- dée, al cărei partener avea să fie în multe spectacole şi cîteva turnee prin Italia şi străinătate.
Circulă între oamenii de teatru o expresie ade- seori folosită : „rolul definitiv". Cutare actor sau cîn- tăreţ, care ani în şir a oscilat între succesul mediocru şi cel cu răsunet ceva mai mare, îşi

descoperă pe neașteptate posibilitățile ascunse, exprimîndu-le într-un personaj care stîrnește vîlvă în public și critici. E vorba de interpretarea perfectă a celui mai potrivit rol cu temperamentul, darurile fizice și artistice ale actorului.Pentru Giraldoni, rolul acesta „definitiv" a fost Scarpia din *Tosca* lui Puccini, așa după cum Hariclea Dardée pare să-și fi conturat mai bine stilul de joc și personalitatea artistică în aceeași operă. Alcătuiau împreună un cuplu ideal, din punctul de vedere al interpretării muzicale și scenice, atingînd în actul al doilea momente de o atît de intensă trăire, încît nu numai spectatorii erau convinși de cruzimea lui Scarpia și de zbuciumul Floriei Tosea, ci însuși Giraldoni rămîne o clipă împietrit de intonația Ha- ricleii Darclée cînd, la exclamația lui : *Cum mă urăști,* ea îi răspundea fremătînd de oroare și deznădejde : O, *Doamne .'...*
După Roma, Torino și Milano, Darclée și Giraldoni au reeditat succesul din seara primei reprezentații a operei lui Puccini, fără ca această colaborare să fi adîncit relațiile lor, în afara teatrului. Se simpatizau reciproc, ca doi colegi apropiați, inteligenți și talentați, dar nici o aluzie, nici un semn cît de infim nu lăsa să se bănuiască apropiata pasiune ce-i va cuprinde pe amîndoi. Giraldoni uitase de prima impresie pe care Hariclea Darclée i-o făcuse în 1891, la Milano. Reîntîlnirea lor, în 1899, n-a avut deocamdată consecințe asupra sentimentelor lui, dovadă fiind faptul că, aflîndu-se în turneu prin Rusia, el s-a căsătorit cu fiica unui bogat moșier din jurul Tiflisului, lucru pe care de altfel l-a ținut ascuns, dintr-o tactică obișnuită atunci în lumea teatrului, un artist necăsătorit fiind mai „interesant" pentru

publicul feminin decît cei cu legături matrimoniale.
În 1901, Hariclea Darclée era liberă şi îl credea tot atît de liber şi pe Giraldoni. Baritonul părea un partener ideal nu numai pe scenă, dar şi în viaţa de toate zilele. Poseda o cultură puţin obişnuită la cîntăreţii de operă din Italia, o inteligenţă pătrunzătoare, voinţă, moderaţie şi personalitate. Purtările lui aprinse, năvala unor accese de sinceritate şi scăpărările minţii lui ascuţite, care aruncau văpăi reci, intimidau şi îndepărtau pe cei din jurul său. Era un om din aceia care trăiesc şi după moarte în cîte un gest, maimuţărit de zeci de tineri.
Faţa ciudată şi ochii vii în umbra unui nas frumos croit, cu vîrful ţintit în jos, ochii negri şi strălucitori de corsar, buza fină şi dreaptă, care trăda prospeţimea unei sensibilităţi gata să reacţioneze la orice, au cucerit-o pe Darclée.
Cu atît mai mult, cu cît în viaţa ei personală, amărăciunile şi dezamăgirile se ţineau lanţ : „cuvîn- tul meu pare cîteodată un vaiet" însemnase ea pe marginea unei hîrtii unde ţinea evidenţa veniturilor şi a cheltuielilor sale.
Divorţul, moartea tatălui ei, despărţirile dese de fiul pe care îl adora şi de a cărui prezenţă ar fi avut atîta nevoie, lipsa unor satisfacţii materiale mai substanţiale, o sănătate fragilă, şubredă aproape, întreţinută cu medici şi eforturi mari de voinţă, procesul pe care continua să-l finanţeze în ţară, de dragul fostului soţ, imposibilitatea de a împărtăşi afecţiunile prieteneşti ce i se arătau pretutindeni, întreaga ei viaţă urzită dintr-o lungă serie de renunţări, conformări şi constrîngeri, toate reclamau prezenţa unui suflet de care să se sprijine. Era dornică neîncetat de un cuvînt omenesc, de o prietenie caldă şi sigură, care s-o

facă să uite .că aparţine nu numai scenei şi publicului ce o aplaudă.
Iubirea dintre Darclée şi Giraldoni nu s-a născut aşadar fulgerător. Ea s-a format lent, întemeindu-se pe verificări îndelungate şi nutrindu-se din stimă, prietenie şi o colaborare artistică statornică. De aceea n-a transpirat nimic din ea pentru marele public, iar presa de senzaţie n-a aflat nici un amănunt despre legătura dintre cei doi artişti.
Dacă înţelegem prin iubirea dintre ei numai ceasurile de intimitate petrecute împreună, atunci ea se reduce de fapt numai la cîteva săptămîni. Angajamentele profesionale şi convenienţele sociale nu le-au permis decît puţine clipe de intimitate deplină. Poate că momentele cele mai frumoase le-au trăit în cursul voiajului care îi apropiase.
Nopţile lor pe mare !... Hariclea Darclée n-avea să le uite toată viaţa. Dunga purpurie de pe zarea asfinţitului dura multă vreme după coborîrea negurilor. Cer şi apă se topeau într-un cenuşiu tot mai des, devenit smoală într-un ceas-două. Stelele răsăreau tîrziu, foarte îndepărtate şi tremurate prin ceaţa ce cuprindea totul. întunericul era jos, fără margini, pierzîndu-se într-o depărtare ce nu se putea calcula. Dar în această beznă pîlpîiau două lumini : ochii lui Giraldoni, în care Hericlea Darclée îşi vedea parcă gîndurile.
Aveau ce să-şi vorbească ceasuri întregi, pe puntea cufundată în beznă, dar nimeni n-a auzit vreodată un cuvînt din convorbirile lor, nimeni n-a surprins un gest sau o privire echivocă, care ar fi putut stîrni comentarii.
La ceasul cînd soarele nu răsărise încă, doar cerul se făcea albastru spălăcit, ei mai erau în

şezlongurile lor de pe punte, urmărind tăcuţi cum zarea se aprinde pe margini de roşu, portocaliu şi auriu, ultimele neguri se condensează în nouraşi albi şi soarele iese din ocean, revărsîndu-şi lumina tremurătoare peste pînza de apă. Apoi se iveau — albe şi şuierătoare — păsările, cu aripile largi închegate parcă din aburii nopţii.
Darclée sorbea mută priveliştea, simţindu-se admirată în tăcere de ochii îndrăciţi ai lui GiraldonL Se mira, cu luciditate, că arta îi transformase inima într-un instrument de precizie exigent şi minuţios, cu care îşi analiza toate gîndurile, impresiile şi senzaţiile, pînă şi sentimentul puternic pentru bariton.
Era fericită oare ?
— Să iubesc înainte de a fi fericită, altfel mor fără să fi cunoscut starea de graţie a vieţii, îşi spunea ea.

Parcă ar fi bănuit că, în curînd, aflînd despre existenţa soţiei şi fetiţei lui Giraldoni,' inimile lor acordate perfect şi întregite una prin

cealaltă, se vor
despărţi brusc, spre
a nu se mai întîlni
niciodată

. **6** Niciodată !... Hariclea Darclée cunoştea cuvîn- tul, deocamdată, doar din cronicile de ziare care se ocupau de arta ei desăvîrşită. *La Razón, La Nación, La Prensa, El Diario, Ultima Hora, La Patria degli Italiani* sau *Le Courier Français* de la Plata din Buenos Aires se întreceau în cronici elogioase, încercînd să-i analizeze stilul de a cînta, ţinuta scenică, perfecţiunea cu care îmbina muzica şi drama.'

„Niciodată n-am auzit pînă acum o cîntăreaţă la care sensibilitatea să joace un rol atît de covîrşitor în economia personalităţii artistice, afirma *La Nación* după premiera mondială a operei *Aurora* de compozitorul argentinian Héctor Panizza. Fraza ei este pătrunsă şi frămîntată de sensibilitate în aşa măsură, încît muzica îşi însuseşte concepţiile artistei despre rol".

„Delicateţea sentimentului, coloritul just atribuit fiecărei fraze, cîntecul ei magistral nu vor fi niciodată uitate de publicul nostru", scria *Ultima Hora* pe marginea unui spectacol cu *Wally* de Catalani, în care Darclée a înlocuit-o în ultima clipă pe soprana Eugenia Burzio.

„În rolul Tamarei din *Demonul* lui Rubinstein, Hariclea Darclée a fost excelentă, dovedindu-se aceeaşi artistă inteligentă, care ştie să obţină din partidele sale efecte niciodată realizate pînă acum de alte interprete, chiar de talie mondială", afirma *La Razon.* [5]

Darclée era decretată pretutindeni pe unde cînta ■*„maestra en el arte de bel canto"*. Criticii apreciau uşurinţa cu care contopea într-o singură persoană cele trei stiluri : *canto spianato, canto*

fiorito şi *canto declamato* *, apoi faptul că ea nu înlocuia trilurile cu arpegii, cum făcea chiar marea Giuditta Pasta, care numai în ultimii zece ani ai carierei sale şi-a perfecţionat tehnica, în sfîrşit felul cum îşi păstra forţa şi omogenitatea vocii în urcare şi co- borîre.
Cîţiva critici argentinieni i-au cerut voie să asiste la studiul ei zilnic, rămînînd stupefiaţi la auzul gamei pe trei octave, de la sol al basului la *mi* supraacut al sopranei, [6] cîntată în toate registrele cu aceeaşi culoare de timbru şi cu egală vigoare, încît au avut şi ei impresia lui Cesardi, care o asemăna cu „un instrument muzical perfect" sau a criticului portughez Perreo că „ascultă nu un om, ci o pasăre" — „privighetoarea" cum o dezmierda opinia publică din două continente.
Avea mai ales o tehnică uluitoare în ceea ce se numeşte *messa di voce* : intona un sunet în registrul mediu sau acut în *piano,* apoi îi creştea intensitatea pînă la *forte* sau *fortissimo,* şi îl scădea iar la *piano* iniţial, cu o uşurinţă şi perfecţiune „de-a dreptul diabolice", cum s-a exprimat cronicarul muzical al ziarului *La Prensa*.
Admiraţia aceasta neeclipsată de vreo rezervă, pe care criticii o împărtăşeau cu marele public, i-a adus însă Haricleii Darclée nu numai satisfacţii, ci şi amărăciunea adversităţilor atît de frecvente în lumea culiselor de operă.
Într-o scrisoare din iunie 1906, Darclée pomeneşte, pe lîngă succesele sale, şi de animozităţile pe care acestea le-au provocat : „...am un succes enorm şi, pe lîngă asta, marea satisfacţie de a vedea teatrul plin cînd cînt eu.

* *Canto spianato* — cîntul legato, larg, ondulat; *canto fiorito* = cîntul ornamentat, de coloratură ; *canto declamato* = cîntul dramatic, specializat în recitativele expresive (de ex. la Wagnervapoi la verişti etc.).

Am făcut deja zece reprezentații cu *Tosca, Trovatore, Boema, Manon* și *Iris*, acum vin *Hughenoții, Linda, Don Pasquale, Carmen, Romeo și Julieta* și altele... Am cîntat aceste zece reprezentații în douăzeci de zile, adică o zi da și una nu — în ziua (cînd) nu cînt am repetiții după prînz și seara Vreo douăzeci de portrete, mărime naturală, sîn!
expuse prin oraș. În teatre toate hîrtiile, toate programele, pînă și benzile de jurnale sînt cu numele meu. în ziua cînd cînt, deja de dimineață (se) pune anunțul : nu mai sînt bilete. Toată, ziua ar trebui să iscălesc cărți poștale, atît de mare este cererea de autograf (e) ce mi se face... Sînt fericită de triumful acesta, pentru că dușmancele mele care vor să se ridice *spărgeau vocea* că eu m-am schimbat, pe cîtă vreme lumea mă găsește încă și mai bine ca înainte. Se află aici la Operă și Storchio, care de necaz s-a îmbolnăvit, pentru a avea pretextul de a nu cînta imediat după succesul meu..."
Era, de fapt, Rosina Storchio, marea Storchio, creatoarea rolului titular din *Cio-Cio-San* de Puccini în premiera eșuată de la Scala din Milano, care nu s-a încumetat să se ia la întrecere, deocamdată, cu Hariclea Darclée !
Multe artiste lirice din acei ani, robite de o

7 mentalitate îngustă, în goana după succese

și cașeuri cît mai importante, se adaptau așa de fulgerător la necesitățile schimbătoare ale teatrului de operă, încît obțineau uneori satisfacții publice chiar fără calități deosebite, datorită doar oportunismului lor bine calculat. Ele raportau

totul nu la un ideal de artă, ci la interese personale, devenind astfel instrumentul involuntar al comerţului făcut de impresari şi agehţi pe scenele muzicale. Veşnic prezente pe afişe, în coloanele ziarelor şi revistelor, în saloanele societăţii „înalte", forţau de obicei popularitatea pe căi care nu aveau nimic comun cu teatrul şi cu muzica. Dar în spatele permanentei lor agitaţii nu se ascundea ambiţia, ci doar dorinţa, niciodată satisfăcută, de bani şi glorie.

Hariclea Darclée era însă o fire mai nobilă. Ea şi-a petrecut viaţa urmărind ţeluri mai înalte şi mai importante : îmbogăţirea repertoriului, perfecţionarea tehnicii vocale, adîncirea expresiei şi nuanţarea jocului de scenă.

Un scop o dată atins, se îndrepta fără răgaz spre atingerea următorului ; aproape că nu trăia în prezent, ci se proiecta cu întreaga ei fantezie şi energie în viitor.

Se ambiţiona, de pildă, să cînte fiecare operă din repertoriu în limba ei originală ; celor care susţineau că nu se poate cînta frumos decît în italieneşte, existînd între limba vorbită şi intonaţie, emisie, frazare etc. o legătură de la cauză la efect, ea le-a dat un răspuns strălucit, interpretînd la fel de frumos în italiană, franceză, spaniolă, portugheză, rusă, engleză sau germană. La Rio de Janeiro a iscat un val de însufleţire delirantă, cîntînd în limba portugheză cîteva fragmente din *Condor* de Gomez, apoi *Guarany,* ultima lucrare lirică a marelui compozitor naţional nu de mult decedat. Studenţii au năvălit pe scenă şi au încununat-o pe artistă cu flori culese de mîna lor, publicul a copleşit-o cu cadouri şi telegrame omagiale, a fost purtată în triumf de

tineretul emoţionat pînă la bustul compozitorului — instalat în foaierul teatrului — unde i-a fost aşezată solemn pe frunte **o** cunună de lauri confecţionată din aur.A doua zi, poşta i-a adus din partea studentului C. Farinha, devenit mai tîrziu profesor al Universităţii din Rio de Janeiro, o scrisoare, care — expri- mînd admiraţia unanimă a publicului brazilian — echivala cu un poem în proză, puţin cam declamator pentru urechile noastre, dar caracteristic pentru elanul unui popor încă tînăr şi fierbinte : „...Te-am încoronat înaintea bustului lui Gomez, veneratul nostru compozitor, soare ţîşnit din ţara aceasta. A strălucit în lumea veche şi, ca luptătorul ilustru acoperit de lauri, s-a întors să cadă în faţa cortului său, unde — covîrşit de acest grandios peisaj — avu prrte de un mormînt pe care îl păzeşte trist şi dezolat, Guarany. Acum însă bustul acesta pare că se trezeşte şi, într-o pornire de nestăvilit entuziasm, o aplaudă pe neasemuita interpretă a creaţiei sale. Te-am încoronat cum au făcut-o şi compatrioţii tăi din frumoasa Romînie, purtîndu-te în triumf de la teatru pînă la universitate. Aici, ca şi acolo, îţi voi spune că există inimi, răsplată pentru artă, aplauze furtunoase, flori îmbătătoare, spre a fi răsfirate la picioarele tale, un soare fierbinte care vrăjeşte păsările pădurilor noastre, o lume plină de poezie, inimi care bat, într-un cuvînt : tinereţe ! Mergi, ur- meazăţi marşul triumfal ; dar cînd, sleită de glorie şi de atîţia lauri, vei simţi că a sosit timpul de odihnă, în colţişorul unde vei retrăi evenimentele vieţii tale bogate, să-ţi spui : — Niciodată nu voi uita Brazilia !"
Veşnic nemulţumită de ceea ce realiza — în pofida victoriilor repurtate şi a relatărilor entuziaste din corespondenţa sa cu părinţii despre succesele care trebuia să le încînte

bătrînețele — ea muncea neîncetat, ținînd pas cu tot ce se scria în materie de canto și operă. Aflîndu-se în 1908 în Chile, a citit într-o revistă despre apariția, la Petersburg, a unei noi metode de Sefferi [7]. I-a scris îndată lui Ricordi, la Milano, ru- gîndu-l să-i comande un exemplar. Altădată, la Paris, unde se oprise între două turnee spre a-și vizita băiatul, a pierdut mai multe după amieze răscolind mormanele de cărți etalate pe tarabele anticarilor de pe cheiurile Senei, în căutarea tratatelor lui Albert Bach și Francesco Lamperi [8], care lipseau din biblioteca sa.
La aceste lecturi profesionale, însoțite de o largă informație literară și artistică, Darclée adăuga mereu experiența cîștigată în voiajurile sale prin atîtea țări din Europa și America de Sud. Se mișca familiară în orașele italienești, cu casele lor negre, înalte, pline de umbră umedă și gălăgie, în cele spaniole, întesate de ziduri străvechi, intrate în zidăria clădirilor vecine, din alte veacuri și ele ; prin orașele portugheze, prin cele sud-americane, ale căror case aveau parcă un lustru trandafiriu pe ele.
Buenos Aires, Rio de Janeiro și Montevideo, unde obținuse, pare-se, în afară de Italia, cele mai durabile succese din cariera ei, le socotea un fel de patrie adoptivă. Ele hrăneau o vegetație luxuriantă, plante cu frunza lungă și grasă, buchete mari de cactuși, smochini și oleandri — oleandri albi și roșii ca sîn- gele, peste tot. Aerul era plin de mirosul lor delicat, care pătrundea pînă și în cabina teatrelor.
Iubea aceste locuri vesele și zgomotoase și era iubită, la rîndul ei, de publicul lor, care transforma serile de operă în sărbători, alese ale spiritului și inimii. De Buenos Aires o lega de altfel poate unul din cele mai neuitate spectacole ale ei, un

Rigoletto în care în mai 1903 — apăruse la teatrul Colon alături de Enrico Caruso (în *ducele de Mantua)* şi Titta Ruffo (în *Rigoletto),* dirijor fiind Arturo Tos- canini.
A fost, de fapt, un eveniment cum rar se întîmplă în analele teatrului liric occidental, unde impresarii evită de obicei să întrunească în acelaşi spectacol stele de primă mărime, pe care trebuie să le plătească cu sume mari.
După reprezentaţia în care Darclée a avut de înfruntat două voci extraordinare, fără să se simtă nici o clipă în inferioritate faţă de ele, preşedintele Argentinei i-a făcut cîntăreţei o vizită în cabină, oferindu-i fotografia sa cu dedicaţie.
— Caruso şi Titta Ruffo sînt cîntăreţi de talie mondială — i-a spus el la despărţire. — Cu toate acestea *el punto culminante de la velada,* evenimentul culminant al serii aţi fost dumneavoastră. [9]

8 Sînt în viaţa unei artiste sărbătorite şi admirate momente care, prin spontaneitatea însufleţirii manifestată de public, rămîn întipărite în amintirea lor mai mult decît altele. Dacă la Rio de Janeiro, Buenos Aires, Montevideo, Santiago, Valparaiso şi Rosario de Santa Fé, Darclée fusese proslăvită ca nici o altă cîntăreaţă a vremii, Sao Paolo i-a făcut o primire care le întrecea pe toate celelalte.
Sosi în oraş într-o dimineaţă de septembrie, cu trenul special al preşedintelui republicii braziliene. Gara era plină de o mulţime nemaivăzută pînă atunci. Miraje depărtate scăpărau pe zare şi aerul era ca flacăra, încît

oamenii încărcaţi de flori şi ste- gulețe romîneşti, italiene şi braziliene, abia mai respirau.

Hariclea Darclée coborî din vagon pe un covor de crini şi anemone, cu zîmbetul ei înţelept pe buze. O întîmpină directorul Conservatorului, cu un grup de eleve purtînd rochiţe albe şi coşuleţe pline de petale de trandafiri. După discursul lui, în

care elogia aşa cum se cuvenea meritele artistice ale cîntăreţei, vorbi primarul oraşului despre „prietenia romîno-braziliană" şi importanta misiune a artiştilor de a înfrăţi popoarele, demolînd zidurile nevăzute ale ignoranţei ce mai

stăruie între ele. La sfîrşitul acestui discurs, ţîşni pe neaşteptate dintr-o colivie ascunsă pînă atunci privitorilor, un pîlc de privighe-tori orbite de lumina puternică a soarelui, cu mici panglici tricolore romîneşti legate la picioare. Fuseseră în parte

capturate în ajun, în parte cumpărate de la un negustor de păsări, în onoarea „Privighetorii Carpaţilor". Fîlfîiră cîteva clipe peste capetele mulţimii încîntate, fluturînd măruntele drapele simbolice cu care erau înzestrate, apoi îşi luară zborul, în

aclamaţiile
oamenilor, spre
somnul pădurilor bâ-
trîne de la ţărmul
vînăt al zării

.Darclée a fost condusă la landoul tras de patru cai de paradă, cu harnaşamentul ornat de mici lire cu monograma artistei în ele, pe covoarele primăriei, în timp ce fanfara municipală cînta un marş triumfal, iar copiii de şcoală presărau în calea ei petale. Mulţimea aplauda şi ovaţiona, bucurîndu-se la vederea artistei a cărei faimă îi precedase sosirea în oraş. Un reporter fotografic, cățărat pe un felinar, se prăbuşi cu aparat cu tot din înălţime, dar în afara spaimei trase nu i se întîmplă nimic. Cu aparatul intact, se urcă de astă dată pe umerii publicului, ca să nu scape un eveniment atît de importanta
Pe străzile marelui oraş comercial de pe litoralul Atlantic o altă mulţime tot atît de entuziastă o aclamă pe cîntăreaţă, pe cîntăreaţa romîncă, celebră în toată lumea, care interpretînd cu măiestria ei neîntrecută operele lui Gomez, cîştigase în inima publicului brazilian dreptul la o recunoştinţă plină de stimă şi afecţiune.
Oraşul era îmbălsămat de respiraţia grădinilor întomnate, balcoanele fuseseră ornate cu covoare, flori şi tapiserie, ferestrele se umpluseră de lume, negustorii trăgeau obloanele, peste prăvăliile lor, alătu- rîndu-se mulţimii de pe trotuare ca să ovaţioneze. Trăsura mergea încet şi, de îngă primar, Hariclea Darclée saluta lumea aceea care o sărbătorea spontan, ca pe o graţioasă întruchipare a Muzicii.
în faţa hotelului, directorul Operei îi oferi pe o tavă acoperită cu catifea roşie, medalia bătută cu această ocazie, avînd pe o faţă profilul artistei, pe alta capul stufos al lui Gomez, şi de jur împrejur, titlul operelor lui : *Maria Tudor, Fosca, Salvator Rosa, Condor, Guarany.*
Hariclea Darclée urcă în apartamentul ei în sunetele aceleiaşi fanfare municipale, care cînta de astă dată *intermezzo*-ul din *Guarany.*

Sus, o aştepta o altă surpriză : în locul obişnuitului interior al camerelor de hotel, o întîmpină o mobilă scumpă, verde-măslinie, din lemnul african guayac, pusa la dispoziţia ei pe timpul cit avea sa stea în oraş de un bogat meloman din Sao Paolo.
În mijlocul mesei cu scîntei de soare pe luciul ei imaculat, într-un vas mare de cristal, un imens buchet de flori de cîmp roşii, galbene şi albastre vrăjea un strop de Românie în atmosfera hotelului străin.

9 0 surpriză cu totul de altă natură o aştepta pe Hariclea Darclée la întoarcerea ei la Rio de Janeiro. Cum îi lipsea aproape cu desăvîr- şire interesul pentru latura materială a profesiunii sale, amînase mereu încheierea socotelilor cu impresarul Sansone. în ajunul ultimului matineu, programat pentru 23 octombrie 1903, impresarul dispăru cu toate sumele încasate, lăsînd-o neplătită nu numai pe Darclée, căreia îi datora peste o sută de mii de franci, dar şi întreg ansamblul compus din coriste, coriști şi mici soliști.
Cum fuseseră aduşi cu toţii din Italia, ei se văzură de pe o zi pe alta fără căpătîi, fără hrană, fără posibilitatea de a se reîntoarce în patrie. Nici unul din ei nu-şi mai supraveghea vorbele şi deznădejdea. Pe culoarele şi în cabinele teatrului avură loc scene sfî- şietoare. Singuri, părăsiţi, într-o ţară străină, artiştii aceia modeşti dar cinstiţi, care munciseră cîteva luni pentru a-i asigura impresarului iin cîştig important, îşi

plîngeau soarta amară într-o societate care tolera astfel de moravuri pînă şi în îndeletnicirea nobilă a teatrului muzical.
După cîteva momente de derută şi descurajare, Darclée îşi veni în fire ; întîlnind faţa răvăşită a colegilor săi de teatru, privirea ei încă tulbure de lovitura neaşteptată se lumină. Le zîmbi, comunicîndu-le hotărîrea sa de a da cinci spectacole pentru ca, din
- 18S - beneficiul lor, întreaga trupă să se poată repatria cu primul vas italian ancorat la Rio de Janeiro. [10] O parte din presă s-a grăbit să-i sprijine generoasa iniţiativă, astfel că sălile celor cinci reprezentaţii se umplură pînă la ultimul loc.
Darclée nu mai cînta ; plîngea împreună cu corul. în actul al treilea al *Aidei,* cînd mulţimea egipteană îl întîmpină pe Ra- dames, întors victorios din război, cu epitetul de *salvator della Patria,* toate privirile se îndreptară spre ea, exprimînd cu ardoare gîndul unanim : *„tu, tu sei la nostra vera salvatrice !"*)
Publicul înmărmurise în staluri, fascinat de prezenţa marei artiste pe scenă, care cîştigase prin altruismul ei o nouă aureolă de umanitate.
Sumele încasate, oricît de mari, n-au fost însă suficiente spre a putea acoperi întreţinerea a peste şaizeci de persoane — multe coriste veniseră însoţite de copiii lor mici — astfel că Hariclea Darclée vîndu în grabă, sub preţ, inelul cu safir şi briliante, briliantul cu reflex albastru provenit din minele Diamantina şi alte cîteva bijuterii de preţ, cumpărate sau primite cadou — după obiceiul timpului — de la abonaţii susţinători ai teatrelor lirice în care cîntase. La pierderea ei de o sută de

*„Tu, tu eşti adevărata noastră salvatoare V (în L Italiană).

mii de franci, mai adăugă astfel încă patruzeci de mii, spre a putea asigura întoarcerea în Italia, în cele mai bune con- diţiuni, a întregii trupe.

în portul primitiv, care nu avea încă pe atunci peroane moderne, admiratorii artistei i-au însoţit plecarea în bărci împodobite cu ghirlande de flori şi cu nelipsitele steguleţe roşu, galben şi albastru. Salonul vasului fusese transformat şi el într-o feerie de orhidee, aşezate în coşuri împletite din bambU.După plecarea vaporului, telegraful fără fir i-a mai adus artistei zile în şir mesaje de mulţumire şi devotament, care sfîrşeau invariabil :
„Admiraţia noastră vă va urmări pretutindeni".
Pretutindeni adulată şi sărbătorită, Hariclea Darclée — una din cele mai glorioase artiste ale teatrului liric de la sfîrşitul secolului trecut şi din primii ani ai secolului nostru — care vorbea cu uşurinţă limba ţărilor unde cînta, avînd prieteni şi adepţi în toate marile capitale occidentale, nu s-a simţit nicăieri mai bine ca la Bucureşti.
Scrisorile adresate mamei sale din centrele muzicale ale lumii, unde succesele ei nu mai erau pe măsura unui singur om, ci se răsfrîngeau şi asupra Romîniei puţin cunoscute pe acele meleaguri, sînt pline de nostalgia ţării, de dorinţa fierbinte de a o revedea.
„Tot ce fac este ca să cîştig dreptul de a mă întoarce definitiv acasă", scria de la Genova, unde aştepta să se îmbarce pe un transatlantic cu destinaţia Buenos Aires. „Dacă ai şti cît sînt de necăjită, tristă şi mîhnită că nu pot veni la Bucureşti", se plîngea încă în acelaşi an mamei sale. „Trăiesc în cea mai completă depărtare şi ignoranţă de tot ce am mai scump şi de tot ce mă interesează", mărturisea într-o corespondenţă din iunie 1906, cu inscripţia *Politeama Argentino — Tournée Hariclea Darclée*. „O, mamă dragă, dacă Dumnezeu mi-ar-plăti după tot ce am făcut şi ajutorul (pe) care la mulţi (l)-am adus, ar trebui acum să nu mă mai zbucium aşa şi să mă bucur

şi eu (de) aceşti puţini ani de tinereţe care mi-au rămas... întorcîndu-mă acasă printre ai mei", suna o scrisoare a ei, trimisă la Bucureşti de pe bordul transatlanticului italian Sicilia. „Sînt obosită de atita muncă şi abia aştept să mă întorc în ţara mea", mărturisea ea după turneul argentinian din iarna 1906, în cursul căruia cîntase într-un interval de trei luni treizeci şi două de reprezentaţii cu unsprezece opere diferite.

— Toţi sînt surprinşi de rezistenţa mea colosală, — îi spunea Darclée unui impresar spaniol în holul hotelului Royal din Buenos Aires, unde punea la cale un nou angajament.

— Unde aţi prefera să cîntaţi, — o întrebă impresarul, după ce *scriitura* pentru teatrul Liceo din Barcelona fusese semnată.

— Să vă spun drept, la Bucureşti, — răspunse fără să stea pe gînduri artista, privind lung prin ferestrele hotelului arborii de pe avenida Corrientes în bătaia ploii şi a vîntului iernii sud-americane.

— Bucureşti ? — se minună impresarul, care nu ştia sau uitase că Darclée e romîncă. — Pentru ţările lipsite de cultură şi exigenţe prea mari, sînt buni şi artiştii de a doua mînă.

Ochii Haricleii Darclée căpătară în clipa aceea o expresie gravă. Contractul, pe care cerneala semnăturilor nu se uscase încă, se afla pe masă. întinse mîna şi rupse toate trei exemplarele în bucăţele, spre stupefacţia impresarului.

Se ridică încet de la masă şi spuse cu inima zbătîndu-i-se tare în piept de indignare.

— Se pare că aţi uitat că sînt şi eu din ţara aceea „lipsită de cultură şi exigenţă..."

Impresarul privea, fără să înţeleagă, petecul de contract rupt, cu

frumoasa cifră de 50.000 de franci pe cl, la care Darclée renunţase cu atîta uşurinţă.

Partea a şaptea

SEZON MOR

După 1910 începu rapida agonie a acelor *„.beaux temps",* în iluzia cărora Europa se legănase decenii de-a rîndul. Viaţa artistică de pe continent semăna tot mai mult cu o tarabă închisă la sfîrşit de sezon balnear. „Liniile pure şi clare sacrificate pe altarul coloritului. Simfonia culorilor ultraviolete în pictură. Metale scumpe, aur şi argint, agate rare şi ivoriu în sculptură. în expoziţii, în vitrine, pe ziduri se răsfaţă contururile întortochiate, arcuite, false, bolnave ca şi spiritul modern, ale secesionismului. Clădirile noi, cînd nu sînt imitaţii după stilul grec, egiptean, gotic sau al Renaşterii, sînt de o banalitate pretenţioasă şi sforăitoare. O artă căutată şi chinuită, un stil care sare în ochi, care ţine calca trecătorilor ca femeile publice la răspîntii, arta «imitatorilor», a «aleşilor», a «minorităţilor intelectuale», care pare turnată pe sufletul unei clase capitaliste anemiată de supraîndestulare, de izolare şi vicii..." [1]

La fel stăteau lucrurile şi în teatrul liric. Se mai semnalau ici-colo evenimente care scuturau pentru cîtăva vreme zgura de nepăsare de pe suflete, premiere ce dădeau de furcă ziarelor, dar opera intrase şi ea într-o eclipsă aproape totală. Ca s-o înlocuiască cu ceva, impresarii descoperiseră opereta vieneză, pe Franz Léhar, Leo Fall şi Emmerich Kâlman. Îi concurau Paul Lincke la Berlin, cu *Frâu Luna,* în Italia Giuseppe Pietri cu *Addio giovinezza* şi Ion Hartulari-Darclée, fiul cîntăreţei, poreclit de presă şi de ansamblurile teatrale „Leharul italian", André Messager şi Reynaldo Hahn la Paris, şi Sidney Jones, autorul *Gheişei,* la Londra.

În zgomotul uzinelor, care fabricau armamentul cel mai perfect, în clocotul furnalelor care topeau prin toată Europa capitalistă minereul pentru oţelul necesar tunurilor de mare calibru, muza teatrului liric îşi căută un refugiu undè să n-o ajungă vacarmul prevestitor de prăpăd îl găsi temporar în Spa- niô şi Portugalia, prin teatrele din Madrid, Barcelona şi Lisabona, la Metropolitanul new-yorkez şi în statele Americii de Sud. Acolo cînta Caruso, noul astru al beZcanfo-ului, acolo apărea Titta Ruffo, Maria Jeritza, Anselmi şi Borgatti, acolo avusese loc, în 1910, premiera noii opere a lui Giacomo Puccini *Fiica vestului de aur,* acolo se mai aflau debuşeuri pentru voci şi partituri care, în Europa zguduită de frigurile războiului apropiat, nu găseau nici destulă înţelegere, nici preţuirea cuvenită. Hariclea Darclée, care la începutul carierei sale artistice fusese luată de valul succeselor şi purtată prin toate teatrele mari ale lumii, cu excepţia celor din Austria, Germania şi Anglia, stăpînite de elevele ranchiunoasei Marchesi, dar mai ales de Nelly Melba, s-a simţit tot mai mult atrasă de „bătrîna" Europă, părăsită de aproape

toate celebrităţile vremii. Deşi ea semăna cu un foc necontenit aprins, în care trebuia doar să sufli ca incendiul să cuprindă cele patru zări, mai existau aici destule lucruri demne de apărat. Exista mai ales muzica lui Gounod, Verdi şi Puccini, a lui Mozart, Wagner şi Glinka, care nu putea rămîne fără interpreţi de calitate.
Şi, în timp ce aproape toţi bunii cîntăreţi semnau angajamente peste ocean, Darclée s-a întors în Italia, de unde dacă a mai plecat de cîteva ori în Rusia, Spania, Portugalia, Argentina, Bolivia, Chile şi Uruguay, a făcut-o pentru perioade tot mai scurte.

2 Bătrîneţe ! Ce cuvînt înspăimîntător pentru oamenii care îşi construiesc viaţa pe aparenţe înşelătoare şi satisfacţii efemere. Strălucirea ochilor se stinge, bucuria de a trăi se transformă în sentimentul penibil al zădărniciei, nevoia de activitate lasă loc unei pasivităţi sinonime cu moartea. Cei care se tem de ea încetează să mai existe cu mult înainte ca degradarea biologică să-şi înceapă lenta macerație în organism. Dar teama aceasta poate şi trebuie să fie învinsă de firile tari, care refuză să-şi vadă energiile naufragiate într-un fotoliu cu perne moi.
Hariclea Darclée nu şi-a pus niciodată problema bătrînetii sau, în orice caz, nu şi-a pus-o la fel cu artistele pentru care lumea mondenă cu satisfacţiile ei lipsite de conţinut are aceeaşi valoare ca şi teatrul. Avea în faţă şi exemplul de neuitat al lui Giuseppe Verdi, care dăruise lumii — la optzeci de ani — încă o capodoperă pe lîngă

cele anterioare, plină de nerv, prospeţime şi voioşie. Inima unui artist adevărat nu poate nici să se schimbe, nici să se răcească o dată cu trecerea timpului. Ea care, în 1910, abia împlinise 50 de ani, îşi făuri din imaginea compozitorului de la Busseto un ideal pentru perioada de declin ce avea, fatal, să urmeze în cariera sa de cîntăreaţă. Îi venea cu atît mai uşor s-o facă, cu cît era ataşată de marele muzician prin amintiri fără număr, înainte de a se instala pe Via Cernaia, Hariclea Darclée locuise un timp la al doilea etaj al hotelului Milan. Nu era cel mai modern şi mai luxos hotel din oraş dar avea o tradiţie seculară, încăperi largi, luminoase şi ziduri vechi, foarte groase, care asigurau clienţilor lui o linişte deplină. De cîte ori părăsea vila Santa Agata sau Palazzo Doria din Genova, — *„la Superbă"* — chemat de îndeletnicirile sale la Milano, Verdi locuia în acelaşi hotel, unde avea rezervat un apartament la primul etaj, chiar sub camerele ocupate de Darclée.

În ziua cînd artista i-a fost prezentată în birourile lui Ricordi, compozitorul îi cunoştea de mult vocea şi calităţile

excepţionale, nu
numai din
spectacolele Scalei,
pe care le-a urmărit
pînă în ajunul morţii
sale, ci şi din hotel,
unde o auzise pe
cîntăreaţă exersînd

,Spre surprinderea soţiei sale, Iosefina Strepponi, şi a Terezei Stoţa, creatoarea *Aidei* la premiera ei italiană, care îl înconjurau cu dragostea lor plină de gingăşie şi adoraţie, Verdi n-a reacţionat în nici un fel împotriva glasului strecurat de la etajul superior în liniştea odăii sale. Dimpotrivă, manifestă un interes neaşteptat, care pe Strepponi o făcu să-l întrebe :

— Îţi place vocea ?

— „Nu toţi cei care au nasul lung sînt Iuliu Cezar", spune regele Cymbeline al lui Shakespeare, — răspunse Verdi în doi peri, înţelegînd prin comparaţia sa că nu orice voce bună este neapărat a unui artist de calitate. însă, după ce o acompanie de cîteva ori pe Hariclea Darclée la pian, ascultînd-o în rolul Violetei, rezerva lui se topi într-o admiraţie cum rar trezise într-însul vreo cîntăreaţă. Extensiunea, prospeţimea, flexibilitatea şi timbrul excepţional al vocii ei i se păreau calităţi cu totul secundare, împreună cu teh- nica-i perfectă, faţă de darul acela cu totul rar de a împrumuta viaţă rolului, chiar fără recuzita scenei, în rochia ei de stradă, cu o mînă abandonată pe pian, artista îşi „trăia" personajul în toate aspectele sale muzicale şi dramatice.

Verdi îi urmărea faţa, sentimentele care o străbăteau în timp ce cînta şi pe care ea le zugrăvea prin modulări imperceptibile ale vocii, la care participa însă întreaga ei fiinţă.

Şi, pentru că îi plăcea să o audă şi s-o vadă, o oprea uneori, spunîndu-i :

— Dacă te-aş ruga, ai vrea să mai repetăm o dată ultima frază ?

Cu cît o asculta mai mult, cu atît era mai sigur că, în afara Adelinei Patti, nimeni nu cîntase cu aceeaşi grăţie, siguranţă şi claritate primul act al *Traviatei.*

— O, dacă aş mai fi o dată tînăr, — îl auzi Darclée într-o seară pe Verdi, după ce cîntaseră împreună finalul operei
1PR -
— Vă admir modestia, maestre, — ripostă artista, căreia îi era imposibil să-l vadă pe compozitor „bătrîn".
— Ce-ai spune dacă modestia mea n-ar fi decît masca unui orgoliu nemăsurat ? — făcu Verdi, cu o uşoară încruntare a sprîncenelor sale albite, care-i cădeau pe ochi ca o streaşină.
Hariclea Darclée s-a gîndit mai tîrziu de multe ori la cuvintele acestea ale muzicianului. Cunoştea şi ea orgoliul fără margini al artistului care caută perfecţiunea ideală în munca sa, mîndria de a putea urmări în tot ce face. desăvîrşirea conţinutului şi a formei, acel *optimum et maximum* care îţi scapă tocmai cînd ai impresia că l-ai apucat cu vîrful degetelor. Cu ce altceva ar putea fi mascată această incandescenţă permanentă, febra aceasta mistuitoare şi atît de stingheritoare pentru alţii, decît cu o modestie a cărei haină, purtată timp îndelungat, devine o a doua natură a oricărui artist autentic ?

3 Cînlăreaţa era îndrăgostită de Verdi, în sensul spiritual al noţiunii. Pentru cei ce nu-l cunoşteau de aproape, părea că o parte din forţele ce mocniseră în el se stinseseră de mult. Cei care se aflau în apropierea lui erau însă surprinşi de tinereţea acestui moşneag de optzeci de ani : toate emoţiile i se oglindeau în ochi, fără vreo urmă a scepticismului vîrstei care tocește sensibilitatea. Avea uneori ieşiri violente, care semănau cu accesele de furie ale unui leu tînăr. Se stăpînea însă repede, mînia i se risipea, dar ea se întorcea din nou după cîtăva vreme. Nu se împotrivea ideilor noi, cu Boito era în stare să discute ceasuri întregi despre ultima operă a lui Puccini, Mascagni sau Leon- cavallo, cerîndu-i mereu informaţii despre compozitorii francezi şi germani. Zîmbea, ca omul obişnuit **cu** toate, cînd afla de succesul unuia, de eşecul altuia,în convorbirile acestea, Verdi părea un adevărat vraci ; scotea oamenii despre care vorbea din nimic, cu degetele lui lungi şi noduroase şi îi ţinea cîteva clipe în vîrful unghiilor, apoi îi aşeza cu multă grijă pe masă ca proprietarul unui teatru de marionete pe care iscusinţa nu l-a trădat niciodată. Spunea lucruri uimitoare despre Rossini, Bellini, Donizetti, Meyerbeer, Hugo sau Dumas-tatăl şi fiul, despre marii interpreţi de odinioară ai operelor sale, apoi despre Manzoni, Cavour, Mazzini şi Garibalrii.
Dar faţa lui curată ca a unui copil nu se înflăcăra decît atunci cînd vorbea de tinerii muzicieni sau de oamenii simpli ai Italiei.
Hariclea Darclée îşi amintea de evenimentele din 1898, cînd nordul peninsulei fusese agitat de mari mişcări muncitoreşti, de demonstraţii şi greve organizate în scopul sporirii salarilor de mizerie din industrie. Muncitorii făcuseră pichete în faţa uzinelor Milanului, împiedicînd intrarea celor care

ar fi încercat să spargă greva. Sufla un vînt rece şi umed dinspre Alpi, care pătrundea pînă în oase. Verdi îşi lăsa cupeul la un colţ de stradă şi se apropia pe jos de oamenii aceia zgribuliţi, care deşteptau într-însul un interes plin de înţelegere şi simpatie. Citea în ochii lor suferinţa şi apăsarea, pricepînd tot dar refuzînd să comenteze întîmplările.

Cînd însă generalul Beva Beccaris reprimă cu o nemaipomenită cruzime grevele, trăgînd în muncitori şi şarjîndu-i cu trupe de cavalerie, Verdi izbucni: — Într-o ţară în care oamenii sînt măcelăriţi numai pentru că doresc să mănînce o pîine mai bună, muzică trebuie sau să amuţească sau să se prefacă şi ea în praf de puşcă. [2]

De altfel, sub presiunea evenimentelor revoluţionare din Lombardia, Scala şi-a închis porţile timp de aproape un an. Abia în 1899 se reluară spectacolele, printre altele cu *Iris* de Mascagni, care — după ce obţinuse un succes frumos la Costanzi din
Roma — fiind cumpărată de Ricordi,[3] a fost prezentată cu mare fast şi publicului milanez. în rolul titular apăru Darclée, creatoarea lui şi la premiera de la Roma, dar tenorul De Lucia nu se bucura de simpatia publicului Scalei. Poate şi pentru că neavînd acutele prea sigure, cerea să i se transpună toate romanţele ce avea de cîntat într-o operă cu un ton sau două mai jos.

La premiera milaneză, o voce de la galerie l-a poftit pe cîntăreţ să-şi ia chitara şi să se întoarcă să-i delecteze cu ea pe napolitanii din cartierul Santa Lucia de unde era de origine.

Scandalul ar fi luat proporţii, întrerupînd poate spectacolul, dacă Hariclea Darclée n-ar fi salvat cu prezenţa ei de spirit situaţia, făcînd un pas hotărît spre rampă, cu cîteva clipe înainte de a ataca partea ei.

Cu autoritatea pe care o avea asupra publicului din Milano, puse deodată capăt vacarmului, astfel că De Lucia putu să-şi isprăvească romanţa. Cînd Verdi o întîlni a doua zi pe artistă, se apropie de ea cu braţele desfăcute şi îi spuse :
*— La ringrazio per quella che ha fatto per il nostro Massimo ! *)*

4 În 1892 s-a serbat la Milano, cu un fast deosebit. centenarul naşterii lui Gioachino Ros- sini. Iniţiativa era a lui Verdi, care întreţinea un adevărat cult în jurul vechilor maeştri, încă în 1868, la moartea compozitorului de la Pesaro, el făcuse prin editorul Ricordi o propunere celor mai de seamă muzicieni ai Italiei, în frunte cu Mercadante, Coccia şi Bazzini, să compună împreună un recviem în memoria marelui dispărut. Recviemul acesta urma să fie executat în biserica sf. Pe- troniu din Bologna, dar proiectul a eşuat, datorită indiferenţei autorităţilor faţă de artă, fiind realizat abia mai tîrziu, în memoria lui Alessandro Manzoni. autorul *Logodnicilor.*
Deşi ocupat cu *Falstaff,* Verdi n-a mai lăsat să-i scape prilejul centenarului spre a-l omagia pe Rossini, redeşteptînd cu această ocazie în publicul italian, printr-o celebrare de mari proporţii, interesul şi stima lui din ce în ce mai slabe faţă de tradiţiile melodramei naţionale.
Pe scena Scalei din Milano drapată toată în mătăsuri, au apărut cei mai buni artişti lirici ai vremii, printre care şi Hariclea Darclée, care —

*„Vă mulţumesc de ceea ce aţi făcut pentru marele nostru teatru" (Massimo — aşa i se mai spunea Scalei din Milano).

acompaniată de un cor alcătuit din aproape cinci sute de persoane — a cîntat *„inflammatus"* din *Stabat Mater.*
La pupitru se afla octogenarul Giuseppe Verdi. Darclée n-avea să-l uite niciodată : deşi rece şi măsurat în ţinută, ochii lui extraordinari aveau asupra muzicanţilor un efect cu neputinţă de descris. Ei exprimau cînd nelinişte, cînd speranţă, cînd duioşie sau forţă, după ceea ce îi sugera muzica executată. Viaţa lui, viaţa cea mai adîncă o transmitea prin ei soliştilor, corului şi muzicanţilor din orchestră. Cu o baghetă scurtă în mînă, mulţumind rezervat ovaţiilor izbucnite în sală după fiecare fragment, el părea un amestec fără pereche de forţă şi duioşie.
Succesul Haricleii Darclée în *Stabat Mater* le-a întrecut pe toate celelalte. La supeul oferit de municipiu, după spectacol, pe scena teatrului, ea fu aşezată la dreapta lui Verdi, care o întrebă îndată, cu un interes sincer în glas, de băiatul ei. Compozitorul îl cunoscuse la hotel Milan, artista trimiţîndu-i odată prin el un bucheţel de violete.

— — Vreau să-l cresc cu muzică, să-i dau în mînă cărţi despre ţări depărtate, despre călătorii, despre aventuri şi fapte mari.O să faci din el un visător, — surise compozitorul.

— Cărţi despre minunile cerului şi ale pămîntului, — reluă Verdi, cu privirile devenite meditative, mascate de pleoapele pe jumătate lăsate, — despre animale şi păsări, cu hărţi şi poze despre oameni de altă culoare, despre palmieri, papagali ciudaţi şi insule de corali.

Le vedea parcă pe toate cu ochii maurului Otello, veneţianul călător pe mări. Era un subiect care îi plăcea, dar discursurile îi întrerupseră gîndurile. Cambiasi, primarul Milanului, ridică paharul pentru gloria nemuritoare a muzicii italiene. Ricordi îl goli pe al său în sănătatea lui Verdi, care — detalii atît de „prozaice" nu aveau ce să caute, firește într-o urare festivă ! — îi aducea foarte mulţi bani. Era rîndul compozitorului să vorbească. Se ridică încetişor de la locul său şi, cu paharul în mînă. toastă în onoarea artistei de lîngă el.

—. *Di questa stella che sorge* • — pentru steaua aceasta care se ridică !..

Cultă, deşteaptă, ambiţioasă, de o drăgălăşe

5

nie necăutată în purtări, Hariclea Darclée i-a

plăcut lui Verdi mai ales datorită simplităţii ei firești, pe care educaţia îngrijită şi nenumăratele sale succese n-au făcut decît s-o adîncească.

Astfel de artişti, în care omenia să prevaleze asupra celorlalte aspecte ale caracterului, căutase

Verdi toată viaţa pentru rolurile sale. Îi întîlnise destul de rar : pe Iosefina Strepponi cu care se şi căsătorise, pe Tereza Stolz, pe baritonul Costa, primul Amo- nasro la premiera din Egipt a *Aidei,* pe Erminia Frezzolini, pe tenorul Tamagno, neuitatul Otello de la cea dintîi reprezentaţie milaneză în 1887, şi acum pe cîntăreaţa romîncă, *l'usignolo dei Carpazi,* privighetoarea Carpaţilor. Foarte puţini artişti, chiar dintre cei care colaboraseră timp îndelungat cu compozitorul, s-au putut apropia de el. Verdi avea un soi de demnitate care intimida, alcătuită din conştiinţă de sine şi rezervă faţă de semeni. În cele mai populate locuri sau ocazii, el se înconjura de o tăcere grea, izolatoare, care ţinea la distanţă toată lumea. Cînd întîlnea însă prieteni dragi, îi înmugureau zîmbete în ochi, copleşindu-i cu nenumărate atenţii făcute cu tact şi o delicateţe care emoţionau.
Darclée intrase, încă din 1893, în cercul foarte strimt al prietenilor săi apropiaţi. Îl vizita des şi el îi întorcea, încîntat, aceste vizite ; obişnuia să-i scrie şi să-i trimită flori maestrului cu diverse prilejuri festive, pe care el le confirma întotdeauna prin scrisori scurte dar pline de savoarea unui stil personal. Uneori, aceste ocazii erau găsite de artistă, fără efort, în împrejurările sau întîmplările obişnuite ale cotidianului.
Într-una din zilele lui februarie 1899, de pildă, trecînd pe via Manzoni unde se afla hotelul Milan, zări ferestrele camerei lui Verdi iluminate. Lăsă, în gînd, o sărutare pe fruntea limpede a maestrului, re- gretînd că nu-l va vedea în seara aceea la teatru. Dar abia ajunsă la Scala, că i se şi dădu cartea de vizită a compozitorului, care îi ura succes pentru noua serie de spectacole date la Milano şi inaugurate cu *Iris* de Mascagni.

Hariclea Darclée i-a mulţumit, trimiţîndu-i un buchet de mimoze şi mărturisindu-i sărutul pe care, în gînd, i-l depusese pe frunte.
Răspunsul lui Verdi nu întîrzie să sosească ; el îi exprima regretul de a nu fi putut veni personal la artistă, pentru a primi singur „ceea ce i se cuvine".
Autorul *Aidei* avea, la data aceea, optzeci şi şase de ani, rîndurile lui nu ascundeau aşadar nici un echivoc în ele, izvorînd din gingăşia profundă a inimii lui de un lirism inepuizabil.
Hariclea Darclée avea să păstreze printre relicvele vieţii ei de o neasemuită bogăţie, transmiţîndu-ne şi nouă, cartea de vizită pe care Verdi a lăsat-o în Via Cernaia la 6 ianuarie 1901, deci cu trei săptămîni înainte de moarte.
Venea des s-o vadă pe „bravissima" lui Violeta, de cînd soţia sa murise şi se simţea din cale-afară de singur.
în seara aceea de iarnă, ieşise să facă o plimbare în trăsură. Străzile largi ale Milanului erau străbătute de un vînt aspru şi oamenii pe care îi zărea prin geamul cupeului aveau un aer îngrijorat, parcă încordat şi cufundat în gînduri. Pe urmă începu să ningă dintr-un cer cenuşiu şi, prin ninsoarea învolburată de vînt, trecutul răsări deodată în faţa ochilor lui cu atîta putere, încît bătu violent cu bastonul în geamul vizitiului, dîndu-i adresa Haricleii Darclée.
La poartă află însă că artista nu se simte bine ; mîhnit, Verdi îşi lăsă într-un plic cartea de vizită.
Apoi întors acasă, îi scrise lui Edmondo de Amici :
....Simt că totul mă oboseşte, nu mai pot nici citi, nici scrie, văd rău, aud şi mai rău şi, mai presus de toate, picioarele nu mi se supun ; nu trăiesc, ci vegetez. Ce mai caut pe lumea asta ?"

Din ziua aceea Verdi n-a mai părăsit apartamentul. La ştirea morţii lui, Darclée i-a comandat pictorului milanez Stragliati un tablou în ulei înfăţişînd trupul neînsufleţit al marelui său prieten, pe care l-a aşezat în salon, deasupra pianului, ca pe un *memento* preţios pentru arta şi viaţa ei. Mai tîrziu, el a fost achiziţionat — după lungi insistenţe — de *Casa di ri- poso Giuseppe Verdi* care la întoarcerea definitivă a artistei în Romînia, n-a vrut să-l lase să iasă din ţară.După moartea lui Verdi, Darclée a cîntat rolu

6

rile pe care le avea în *Traviata, Rigoletto, badurul, Aida,* şi *Otelló* cu o nouă căldură şi înţelegere. Stil, frazare, ritm şi sonoritate erau în perfect acord cu conţinutul muzicii. La Madrid, Barcelona. Lisabona, Cadix sau America de Sud, cuceri încă o dată sufragiile unui public dificil care, dacă aprecia talentul şi măiestria, nu era mai puţin dornic de noutate.

Deşi o cunoştea pe Darclée de peste un deceniu, criticii manifestară un entuziasm şi mai mare faţă de apariţia ei în repertoriul verdian. „Vocea sa de o admirabilă prospeţime şi plenitudine a produs un efect covîrşitor asupra tuturor, impresionînd prin cele mai suave nuanţe de care e capabil un glas omenesc" — scria *La Vanguardia*[4] din Barcelona. „Doamna Darclée este dotată cu un talent privilegiat, desăvîrşit în felul de a emite şi modula sunetele. Cîntă cu elan, pasiune şi dulceaţă". „După părerea noastră — opina cronicarul ziarului *El Diluvio* — Darclée este o soprană care dispune de mijloace de expresie de-a dreptul extraordinare. Vocea sa e strălucitoare, suplă, grandioasă. Interpretarea ei în Violeta a

fost admirabilă". „Artista aceasta de mare anvergură a fanatizat pur și simplu publicul, făcîndu-și-l sclav de la prima ei apariție pe scenă" — susținea *Gil Blas.*
încă și în 1908, revista spaniolă *Viernes* [5] elogia nu numai uimitoarea ei tehnică de a amplifica o notă emisă, în emoția crescîndă a auditorului, sau de a o „fila" pînă la dispariția ei într-un suspin, a cărui dulce vibrație întîrzie secunde întregi aplauzele ce izbucnesc abia după o tăcere reculeasă, ci și dispreţul ei pentru convenţiile banale ale teatrului de operă — *„los adamanas convencionales del teatro..."*
Explicația acestor succese nu poate fi găsită numai în farmecul fizic și în vocea bine conservată și utilizată, în pofida atîtor eforturi, ale Haricleii Darclée, ci și în năzuința de a-și simplifica aria pentru ca ea să poată fi tuturor accesibilă.
Era în această năzuință a cîntăreței și o trăsătură, pe care am putea-o numi *politică :* apropierea aceea de mase, manifestată de toți marii artiști din trecut sau prezent. Gazeta *La Tribuna* din Barcelona sesiza în 1813 orientarea artei marei cîntărețe spre mulțimile iubitoare de muzică bună, acceptînd să cînte într-un teatru „democratic" — adică la Tivoli în loc de Liceo. „Dar — constată ziarul — culmea democrației a fost realizată de Darclée prin chiar arta sa, pentru că ascultînd-o cîntînd, întreg teatrul a fost transformat într-un adevărat paradis"
A face să vibreze mulțimea, a-i cîștiga adeziunea printr-o trăire sinceră și realistă a rolurilor interpretate, iată scopul ideal al oricărui artist liric. Hariclea Darclée l-a atins pe deplin spre sfîrșitul carierei sale, într-un grad cum puține protagoniste cile teatrului de operă reușiseră înaintea ei.

gură ea e capabilă să fixeze conturul fizic şi sufletesc al personajelor în portrete lirice desăvîrşite" [8].

Talentul dramatic fără seamăn, voinţa de sinceritate a artistei i-au determinat pe criticii muzicali şi dramatici să afirme că „dacă Darclée n-ar fi fost înzestrată cu darul minunatei sale voci, în stare să exprime nuanţele celor mai delicate sentimente, împreună cu cele mai viguroase accente de iubire, ură, durere şi groază — o voce puternică şi dulce, sigură, vibrantă, grandioasă în cele mai critice registre ale gamei muzicale, suplă şi docilă în cele mai dificile pasaje de agilitate — atunci n-ar mai fi fost, desigur, marea cîntăreaţă pe care o admirăm azi cu toţii, dar ar fi fost, fără îndoială, una din cele mai mari artiste dramatice ale vremii" [9].

În Italia, de unde cîntăreţii cu cele mai frumoase voci plecau pentru un timp mai lung sau pentru totdeauna, unde teatrele de operă îşi închideau pe rînd porţile din pricina crizei economice care sleise bugetul ţării, numele Haricleii Darclée tipărit pe afişul reprezentaţiilor extraordinare izbutea să mai trezească din somn Muza lirică, să aducă în sălile de spectacol aerul de sărbătoare al marilor eveniment? muzicale.

„Documente artistice incomparabile", astfel numea un critic apariţiile ei, care — încercînd s-o compare pe Darclée cu înaintaşele sau contemporanele sale [10] — a fost silit să capituleze în faţa „singularităţii" ei neîntrecute, în faţa capacităţii ei de a-şi afirma talentul nu prin folosirea jaloanelor şi modelelor existente, ci *împotriva* lor [11], realizînd de fiecare dată o viziune sublimă şi rară — *visione sublime e rara*.Creaţia ei, din noiembrie 1911, la Costanzi din Roma, în premiera italiană a *Cavalerului Rozelor* de Richard Strauss, a fost etichetată de Leopoldo Ban- dini *maravigliosa e prodigiosa",* prodigioasă şi mi-

nunată, pentru ca în același an, contribuind cu întreaga ei cultură artistică și umană la acțiunea de reînviere a vechilor maeștri italieni, să cînte rolul titular în *Saffo* de Giovanni Pacini la Polițeama din Florența.

În fața teatrului proaspăt restaurat scînteia un covor galben de mixandre și altul violet de imortele. Publicul n-a mai ținut seama de ele, atît era de numeros în seara spectacolului, și le-a călcat în picioare. Vroia s-o audă cu orice preț pe Hariclea Darclée — această *„vera signora délia scena italiana"* [12] — care avea la Florența, ca de altfel în întreaga Italie, nenumărați adepți.

Nici unul din ei nu bănuia însă că îi va fi dat să asiste la o seară excepțională. Publicul nutrea pentru acțiunea aceasta de „exhumare" a vechilor opere, începută sub îndemnul lui Verdi, o neîncredere bazată și pe ignoranță. Dar ea dispăru încă de la primele replici, fiind înlocuită treptat de o rară bucurie și încîntare. „A fost un succes complet, spontan și entuziast, un succes izvorît din admirație, uluire și satisfacție" [13]. Partitura, revăzută și prescurtată, era interpretată de artiști excelenți, ca Augusto Scampini, Tina Alasia, Giuseppe Bellantoni și Dina Borghi, la pupitru aflîndu-se Egisto Tango, dirijorul care a organizat în 1919 prima orchestră a Operei Romîne din Cluj.

Dacă în legătură cu toți aceștia ziarele n-au făcut decît să repete încă o dată frazele de complezență uzuale în presa italiană, Hariclea Darclée — în rolul poetesei din Leucade — s-a bucurat poate ca niciodată de elogiul unanim al criticilor.

Deoarece ar fi greu de citat tot ce s-a scris despre ea, cu acest prilej, să-l ascultăm doar pe Carlo d'Or- meville, unul din cei mai severi cronicari ai epocii : „Hariclea Darclée — toți o știu

— e o inteligență ageră, o inimă pasionată, un suflet aprins, o foarte frumoasă femeie și o mare artistă. Glorioasa ei carieră nu este altceva decît un lanț neîntrerupt de triumfuri obținute pe scenele noastre și pe cele din Europa sau America. Dar chiar marilor artiste li se întîmplă ca nu toate genurile de roluri să li se potrivească la fel de bine. Niciodată pînă acum n-am văzut-o apărînd în bătaia reflectoarelor pe frunte cu cununa de lauri a poetesei Saffo. Deși tentată mai de mult de muzica și eroina lui Pacini, dorind să le anexeze și pe acestea celorlalte creațiuni de neuitat ale sale, ne era teamă pentru ea, căci... *errare huma- num est* **). Eram deci pe bună dreptate curioși și, de ce n-am mărturisi-o ?, îngrijorați de apariția ei în *Saffo*. Ei bine, Hariclea Darclee nu s-a înșelat nici de astă dată. Știa desăvîrșit de ce e în stare să facă în scenele de neliniște, zbucium și pasiune ; era sigură că va fi capabilă să-și fascineze, subjuge și însufleţească publicul ; nu, Hariclea Darclée nu s-a înșelat și, sîmbătă seara, toți i-au dat deplină dreptate printr-un verdict unanim și nepătat de umbra vreunui contrast. Vocea ei de aur nu e numai la fel de omogenă, clară, dulce, fluidă și vibrantă ca în trecut, dar a mai cîștigat în consistență și vigoare, mai cu seamă în reeistrul grav. Suavitatea cîntului, și în duetul cu Climene și în dureroasa melodie a ultimei scene, dovedește încă o dată calitățile pe care i le cunoaștem : virtuozitate clară. sigură, viguroase accente dramatice, care — cu cîțiva ani înainte — n-ar fi atins, poate, încă nivelul realizat azi. Neobosita și laborioasa cîntăreață și-a folosit și condus vocea din domeniul liric în cel dramatic, în care ni se pare de-a dreptul o revelație..." ".

**> „Greșala e omenească..." (în latinește).

Ce putea fi mai
înălţător pentru o
artistă lirică, decît
faptul că, la cincizeci
şi unu de ani, după
aproape un sfert de
secol de carieră,
apariţia ei în- tr-:un
rol al repertoriului
clasic de operă să fie
considerată, de unul
din cei mai autorizaţi

critici ai ţării. ..o
revelaţie"

?Publicul florentin a sărbătorit-o pe Darclée cu *„esplosioni di entusiasmo"*, întîmpinînd-o la ieşirea din teatru cu o ploaie de flori. Fuseseră rupte crengi întregi de prin grădinile Florenţei, roz-alb de zarzăr şi piersici înfloriţi, cu care tineretul a împodobit trăsura cîntăreţei şi drumul ei de la teatru la hotel.
Cei care o cunoşteau din *Tosca,* erau convinşi că în *Saffo* se întrecuse pe sine însăşi în sinceritatea expresiei vocale şi în realismul interpretării dramatice.

1902, 1903, 1906 şi 1910, aceştia sînt anii în care Darclée s-a întors la Bucureşti, ca să cînte în faţa publicului romînesc tot ce era mai bun în repertoriul ei. *Traviata, Rigo- letto, Trubadurul* şi *Aida, Boema* şi *Tosca, Don Pasquale, Manon* de Massenët, *Faust* şi *Romeo şi Julieta, Cavaleria rusticană,* au fost popularizate şi de ea în ţara noastră, ca — în 1910 — să le adauge, în serile de repaus, *André Chenier* de Giord ano, *Adrienne Lecouvreur* de Cilèa şi *Amico Fritz* de Mascagni, toate noutăţi aşteptate cu interes de iubitorii de muzică.
Hariclea Darclée era însoţită în acest ultim turneu al ei în Romînia de artişti foarte buni, ca tenorul Garbin, creatorul lui Fenton din *Falstaff* de Verdi, Vittorio Trevisan, Francesco Federici, Luigi Marini, Faticanti, dirijorul Luigi Solari şi maestrul de cor Enrico Romeo de la Scala din Milano, care au asigurat spectacolelor din martie şi aprilie de la Teatrul Naţional o ţinută de înalt nivel, apreciată şi răsplătită cu nesfîrşite ovaţii de ascultători.
Dîndu-şi seama de rostul educativ al reprezentaţiilor pe care le cînta în ţară, Hariclea Darclée a asigurat gratuitatea intrării la operă pentru toţi

studenţii de la Conservator, rezervîndu-le în fiecare seară şi matineu cîte un şir întreg în staluri şi la balcon. Mai ales pe acest tineret voia să-l convingă prin tot ce făcea că opera este o artă în care crede şi pe care o iubeşte. Recunoscător, tineretul retipări în grabă, pe foi volante, cu fotografia; artistei pe ele, versurile omagiale scrise încă în ianuarie 1900 de C. Brăescu.

E *cel din urmă act... Cortina De-abea se lasă-ncet, greoaie*
Parcă regretă ea că-i pusă Un vis aşa frumos să taie...
E cel din urmă act... Tresare Mulţimea-n ploaie de fiori Şi-n
entuziasta-i admirare Te-acoperă. din nou, cu flori.
De ce te duci ?... Venişi deunăzi De-ai re-nviat un foc nestins În
inimile-atîtor-oameni Şi-acuma pleci, cînd le-ai încins ?
Rămîi, o ! mai rămîi, slăvită Şi-n veci îndrăgostită stea, Căci
cerul scump al ţării tale E-n drept să aibă raza ta '.
... O nu, nu-i actul cel din urmă, Nici cel din urmă ciripit; Căci
în auz trăieşte cîntul Pe veci, cînd sufletu-a robit!

Nu versurile erau la înălţimea emoţiei şi a satisfacţiei trezite de artistă în ascultători, ci gestul studenţilor de la Conservator şi Universitate, de a contribui fiecare din puţinul său spre a o putea sărbători pe Darclée, aşa cum era obiceiul pe atunci cu nelipsitele poezii festive [15]. Cum însă uralele, florile şi aceste, foi volante nu li se părură suficiente spre a o răsplăti pe marea cîntăreaţă romîncă, tineretul reprodusese pe afişe colorate, la un tipar ieftin dar îngrijit, fragmente dintr-un articol publicat cu mulţi ani înainte de revista *Arta şi Literatura roi lînă*. Trecătorii, chiar cei mai nepăsători, se opreau intrigaţi să citească micile placarde cu care fusese împînzită Capitala. „Darclée, cîntăreaţă puternică, plină de pasiune, de căldură, de avînt dramatic ce te stăpîneşte de la început şi te poartă ca pe un rob, subjugat, ori unde vrea să te ducă vocea ei de o extraordinară întindere. E una dintre rarele voci care parcurge

cu o egală înlesnire şi putere cele trei registre ale glasului omenesc, fără să se simtă nici obosire, nici slăbiciune ; aşa de bine e înzestrată de natură cu siguranţă şi cu inteligenţă. Jocul sobru, plin de patimă concentrată şi convingere, îi dă un ajutor minunat, îmbrăcînd neţărmuritele frumuseţi de tonuri şi de armonie într-o haină bogată, fără să fie greoaie, falnică, fără pretenţie şi strălucitoare, dar nebătătoare la ochi. Studiul adînc şi conştiincios al rolurilor sale, îmbinarea sigură a însuşirilor personanei ce reprezintă cu exigenţele muzicale, desfăşurarea prudentă dar interesantă a peripeţiilor ce o fac să trăiască dinaintea noastră, caracterul cu totul personal ce ştie să dea creaţiilor sale, unite cu nemărginita bogăţie şi frumuseţe a vocii şi cu înlesnirea cu care atacă şi susţine tonurile ei de o puritate cristalină, fac din Darclée una dintre cele mai valoroase soprane ale lumii muzicale moderne. Este nu numai o bucurie, ci chiar o măgulire naţională pentru noi, de a constata în mijlocul ova- ţiunilor şi a freneziei ce ne cuprinde pe toţi, că pe aripile ei de privighetoare duce departe peste ţări şi mări numele nostru legat de al ei prin succes, prin talent şi prin duioasa şi comunicativa dragoste ce răspîndeşte pretutindeni împrejuru-i..."
Afişele acestea lipite pe stilpi, pereţi şi garduri, mărturiseau intenţia tineretului, însufleţit de prezenţa Haricleii Darclée în capitala ţării, de a mobiliza masele şi de a le atrage la reprezentaţiile din sala Naţionalului.
Dar ea s-a dovedit neîncăpătoare ; pînă şi fosa orchestrei era atît de plină de public, la fiecare spectacol, încît stingherindu-i adeseori pe instrumentişti, dirijorul Solari a exclamat în pauza unui

matineu cu *Don Pasquale,* jumătate supărat, jumătate admirativ :
— Romînii sînt o naţie mai muzicală chiar decît italienii !
Cei care, în ţară, se luptau cu indiferenţa guvernelor burghezo-moşiereşti faţă de artă şi muzică, ştiau ce contribuţie însemnată aducea la cauza lor prezenţa Haricleii Darclée pe scena Teatrului Naţional din Bucureşti. Ei au publicat, de altfel, în *Gazeta Artelor* a lui Juarez Movilă, aceste rînduri amare, care înfierau lipsa de interes a oficialităţii faţă de cîntăreaţa romîncă : „Pe unde trece, diva Darclée lasă o dîră luminoasă, ea uimeşte o lume întreagă. Numai nouă, romînilor, pentru că e a noastră nu ni se pare atît de mare şi pentru că e romîncă tot căutam pete în soare".
Firește, absența autorităților și personalităților „reprezentative" de la spectacolele, transformate fiecare într-o adevărată manifestație de bucurie, n-a stingherit-o de fel pe artistă. Ea stîrni în public un delir care, după afirmația aceleiași reviste - semăna „cu turburarea ce provoacă un astru mare care se apropie prea mult de pămînt..."

9 „Arta cea mare este să placi...** Hariclea

Dardée cunoştea preceptul lui Molière şi cum temperamentul şi întreaga sa personalitate erau stăpînite de raţiune, şi-a pus treptat problema retragerii la timp din teatru. Nu voia să aştepte clipa aceea dureroasă, cînd aplauzele care au răsunat şi mai răsunau pentru ea vijelioase slăbesc, uralele publicului lasă loc unei indiferenţe mirate sau de-a dreptul compătimitoare, iar

impresarii ridică din umeri şi apleacă stingheriţi ochii în pămînt în faţa solicitării unui angajament sau rol. Putea să coboare de pe scîndurile scenei de operă cu conştiinţa datoriei împlinite, regretată încă de toţi cei care îi auziseră vocea şi o văzuseră jucînd. De ce să n-o facă în plin zenit, cînd numele ei trezea încă ecouri glorioase în mulţimile de pretutindeni, menţionat împreună cu al celor mai mari protagoniste lirice şi dramatice ale vremii, : Virginia Reiter, Gemma Bellincioni, Adelaida Ristoni, Eleonora Duse, Adelina Patti şi Irma Gramma- tica ? [16].

Era pe deplin întemeiată oare retragerea aceasta „tactică" a unei cîntăreţe a cărei voce „mulţi o considerau drept cea mai completă a timpului" [17], la o vîrstă cînd ea mai putea să facă faţă unui repertoriu mai redus, desigur, decît înainte cu zece ani, dar încă suficient de bogat şi de variat ? Dacă socotim timpul scurs între primul ei spectacol, în *Faust* la Opera Mare din Paris, în decembrie 1888 şi ultimul cîntat la teatrul Pergola din Florenţa, în mai 1918, Dardée activase în teatrul liric european şi american timp de treizeci de ani, durata normală a unei voci puternice şi nu exagerat de uzate.

Însă cîntăreaţa romîncă făcuse eforturi ieşite din comun, traversase în nenumărate rînduri oceanul, în condiţii care nu se pot compara cu cele de azi, ba mai suferise şi de dese laringite şi afecţiuni bronho- pneumonale.

Toate acestea deşteptară în ea teama că, într-o bună zi, în plin spectacol sau turneu, va fi pusă în situaţia de a nu mai putea cînta. Existau destule exemple de acest fel, care s-o avertizeze ; oare nu i se întîmplase numai cu cîţiva ani înainte Remildei Pantaleoni, angajată să cînte în cîteva

reprezentanții la San Carlo din Napoli, să nu mai poată apare în ultimul act din *Otello* de Verdi ? Şi mai era ceva, mult mai important decît toate argumentele obiective. Avînd la activ realizări perfecte în teatrul de operă, Darclée raporta orice apariție a ei la nivelul cel mai înalt de care exigențele sale erau în stare, dovedind un spirit autocritic superior oricărui cenzor extern. Datorită lui își dădu seama, surprinsă, că alte soprane, printre care Burzio și Storchio, încep să se ridice, mai ales pe tărîmul eroinelor definite ca „sentimentale", cum sînt Violeta, Manon, Mimi, Cio-Cio-San ş. a., că se ivesc rivale, în persoana unor Krucenski și mai ales^ Burzio, chiar și în rolurile de tipul Aidei, Valentinei sau al Africanei, adică în operele romantice, în care fusese socotită imbatabilă timp de două decenii.

Cum refuza să fie eclipsată, ea care fusese pentru marii compozitori italieni şi francezi ai epocii o creatoare şi interpretă

incomparabilă sau — aşa cum afirmă ultima ediţie din 1959, a enciclopediei spectacolelor *(Enciclopedia dello Spettacolo,* — „incontestabil cea mai mare cîntăreaţă a lumii timp de douăzeci şi cinci de ani", şi cum avea unele rezerve

materiale spre a putea rezista, renunţă din 1914 să mai cînte, cu excepţia unor spectacole cu *Cavaleria rusticană* şi a reprezentaţiei de adio, din mai 1918 de la Florenţa, preferind să rămînă în amintirea nenumăraţilor săi

spectatori din lumea
întreagă *„la diva mas ilustra que avuy treptja la escena"* — cea mai
ilustră divă din cîte
au urcat pe scenă ![1]

[8]De altfel, chiar fără retragerea ei voită din teatru, Hariclea Darclée ar fi fost condamnată după 1914, ca multe alte cîntărețe, să-şi reducă activitatea artistică.
Războiul dădu lovitura de grație teatrelor de operă din Italia şi de pe continent. Scala din Milano juca doar trei sau patru luni pe an, la Roma, Neapole, Florența, Torino şi Veneția situația era şi mai rea. Deşi guvernul păstra deocamdată neutralitatea, în conflictul care acoperise de flăcări toată Europa, nu puteai şti cînd va izbucni şi aici focul.
Artiştii ? Erau păsările călătoare, care zburau împotriva vîntului, adepți ai păcii şi înțelegerii între oameni. Or, guvernanții aveau nevoie de voci care să îndemne poporul la măcelul general.
În această atmosferă zgomotoasă şi crudă, în care spiritul şi simțirea erau pretutindeni strivite în picioare, sufletele cinstite căutară un sprijin în comorile culturii şi artei umaniste, pilde ale seninătății şi frumuseții față de tragismul şi urîțenia prezentului.
Giacomo Puccini se inspiră din Dante, *Saffo* de Pacini deveni spectacolul favorit al publicului de operă din anii premergători conflictului mondial, muzica lui Scarlatti şi Vivaldi începu să răsune din nou în puținele săli de concert ale căror candelabre nu fuseseră definitiv stinse şi, prin revistele ce-şi micşorau formatul şi îşi răreau apariția, apăreau tot mai insistent studii şi articole despre glorioasa tradiție umanistă a culturii italiene, în timp ce pe coloane întregi, ziarele marii finanțe etalau cu cinism şansele negustorilor de moarte : război sau pace ? intervenție sau neutralitate ? moarte sau viață ?Apartamentul din Milano al Haricleii Darclée se transformă în acești ani într-o oază de pace şi reconfortare. Se făcea acolo muzică de cameră, se întrețineau discuții

despre operă şi teatru, veneau des cîntăreţii romînî aflaţi la studîl în Italia, veneau uneori Nicolae lorga şi Elena Văcărescu, aducînd omagiul lor sincer uneia dintre cele mai strălucite reprezentante ale artei romînesţti peste hotare.
Activă şi energică, Darclée n-a încetat o clipă să fie prezentă cu toată sensibilitatea sa în viaţa muzicală a timpului. în 1915, cu prilejul sărbătoririi a douăzeci şi cinci de ani de la premiera *Cavaleriei rusticane,* ea a mai cîntat în cele trei spectacole de la Scala rolul Santuzzei, la dorinţa lui Mascagni.
Dar energia ei se concentré mai cu seamă asupra fiului său, compozitorul Ion Hartulari-Darclée, a cărui operă comică *Capriccio antico* fusese reprezentată cu succes la teatrul Diana din Milano. I-a finanţat şi cîteva turnee în Spania, Portugalia şi Argentina, care — împreună cu inflaţia survenită la sfîrşitul războiului — aveau să epuizeze agoniseala din ce în ce mai modestă a unei vieţi mai curînd de succese şi satisfacţii morale decît materiale.
întoarsă de cîteva ori în ţară, la Bucureşti şi Cotnari, Hariclea Darclée s-a hotărît să părăsească definitiv Italia, lichidîndu-şi apartamentul tot mai greu de întreţinut de la Milano.
De altfel, începea să se simtă stingheră în ţara în care muzica îmbrăcase şi ea uniformă, fascismul aruncîndu-şi umbra întunecată şi asupra artei lirice. Italia adevărată, aceea a lui Dante, Michelangelo, Galilei şi Verdi era amuţită sistematic de un regim al cărui drum era acoperit de victime fără număr : Gramsci, Roselli, Gobetti, Pilati, Amandola, Min- zoni, Giacomo Matteotti. Acesta din urmă, fost secretar al partidului socialist, era cumnatul lui Titta Ruffo. Cînd, în 1924, fasciştii l-au răpit şi ucis, Hariclea Darclée s-a dus

împreună cu multe sute de necunoscuți care vedeau în victima ternarei lui Mussolini pe un reprezentant al poporului italian, la Fratta Polesine, unde avură loc funeraliile corpului descoperit abia după două luni de la asasinare, pe o mirişte pustie, familiei interzicîndu-i-se să-şi îngroape mortul la Roma.

După acest trist pelerinaj, artista îi scrise rîn- duri de compasiune şi indignare marelui cîntăreţ, fost coleg al ei într-o epocă de glorie şi faimă a muzicii italiene. Titta Ruffo i-a trimis cartea sa de vizită, cu cuvinte de emoţionată mulţumire.

Anul 1924 avea să-i aducă Hariclei Darclée încă o înmormîntare : pe aceea a lui Giacomo Puccini, prietenul şi admiratorul ei sincer de o viaţă în- treagă. Trăi, împreună, cu toată Italia, sfîşietoarea tragedie a compozitorului, care se stingea în clinica de la Bruxelles, de unde soseau neîncetat telegramele publicate de ziare pe ultima pagină a ediţiilor speciale. A fost prezentă în Domul de la Milano, în timp ce Toscanini dirija plîngînd recviemul din *Edgar*, prezentă sub ploaia torenţială în cortegiul ce se îndrepta spre cimitirul Monumental. După doi ani, cînd la 29 noiembrie 1926 sicriul maestrului a fost aşezat în cavoul vilei de la Torre del Lago, Darclée a participat, în doliu, la ceremonia oficiată în cel mai intim cerc al familiei şi prietenilor.

După ce Mascagni sfîrşi panegiricul pe care îl rostise de pe o mică estradă improvizată în faţa bisericii şi muzica condusă de Gaetano Bavaenoli în tonă cîn tecul nostalgiei emigranţilor din *Fiica Vestului de aur,* Hariclea Darclée depuse pe sicriul cu rămăşiţele dragi într-însul un buchet de orhidee.

Erau florile, pe care, cu un sfert de secol înainte, le primise din mîna lui Puccini după triumful ope- rei *Tosca.*

Şi, în timp ce sub
ploaia măruntă de
noiembrie melodia
urca îndurerată spre
cerul decolorat al
toamnei, în
sughiţurile de plîns
ale asistenţei,
Darclée îşi luă rămas
bun, cu ochii
împăienjeniţi, nu
numai de la Puccini,
ci şi de la glorioasa

ei "iaţă care începuse de pe atunci să intre în legendă

. P a r t e a a o p t a

CÎNTECUL ÎNTRERUP

În septembrie 1936, Hariclea Darclée şi fiul ei

Is-au întors definitiv în ţară. Din procesul Brăeşti, pe care îl finanţase cu mulţi bani, se alesese cu o casă modestă la Cotnari, mobilată cu ceea ce rămăsese de la părinţi, şi două hectare de vie, cumpărate de la fostul socru Nicu Hartulari. Erau acolo cîţiva nuci, care foşneau lin în adierile blinde ale vîntului, erau toamne însorite, cu după-amiezile de aur, în care s-auzea stins cîntecul culegătorilor de la vie.
Era însă, înainte de toate, dorinţa artistei de a se simţi, cel puţin la bătrîneţe, acasă.
După ce colindase jumătate din glob, cunoscînd luxul dar şi atmosfera pretutindeni uniform de glacială a marilor hoteluri, petrecîndu-şi multe luni din viaţă în cuşeta vagoanelor cu paturi Sau în cabina curselor transoceanice, avea să guste din

plin farmecul lucrurilor simple și durabile, munca și bucuria sărbătorilor, succesiunea plină de încîntare a anotimpurilor. Să respiri aerul care e „al tău", să te miști nestingherită într-un mediu familiar, fără senzația aceea de provizorat încercată zeci de ani la rînd, înseamnă să te regăsești, după atîta zbucium, să te odihnești, în sfîrșit.

Să te odihnești, da, însă nu cum concepea bur- ghezul-rentier odihna, retrăgîndu-se în cochilia unor tabieturi limitate de ritmul vitalității încetinite, ci așa cum și-o închipuia o mare artistă : prin muncă.

O muncă folositoare, tinerelor generații de artiști, care — în țară — aveau poate nevoie de cunoștințele și experiența sa, de concepțiile cîștigate într-o viață de eforturi necurmate.

Cum sceptica nu fusese niciodată, Darclée era sigură că se va găsi și pentru ea, la Conservator sau la Operă, un post de profesoară sau maestră de canto. Un post care să-i asigure o viață fără pretenții și să nu fie silită să mai vîndă nimic, cum făcuse în ultima vreme la Milano, din mobila și obiectele de preț cîte îi mai rămăseseră, la care ținea nu pentru valoarea lor, ci pentru că înviau în jurul ei trecutul cu strălucirile lui pentru totdeauna stinse.

Era hotărîtă să pună bazele unei școli românești de canto, să strîngă în jurul ei nu numai tineretul talentat și dornic de progres, dar și pe profesorii de specialitate, să le transmită cunoștințele sale de o neasemuită bogăție. Voia să fie una din mințile care în teatrul muzical aruncă lumină în jurul lor, făcînd din cîntăreții și pedagogii de canto mai mult decît niște specialiști mărginiți care se îndreaptă spre un singur obiect fără să vadă nimic în jurul lor. Avea într-unul din numeroasele geamantane un caiet cu însemnările și

observaţiile ei în domeniul pedagogiei cîntului, rezultate pe de o parte din propria-i experienţă sau din a artiştilor cu care colaborase, pe de altă parte, din lecturile ei asidue în materie. O valiză întreagă era plină cu metodele, tratatele şi cursurile de canto care apăruseră în ultimii o sută cincizeci de ani în Europa şi America, de la *L'art du chant* a lui Bérard şi cartea lui Tosi, ambele datînd încă din secolul XVIII, pînă la ultimele noutăţi de Hugo Schmidt, Sefferi, Faure şi Elena Teodorini.[1]

La coborîrea în Gara de Nord, întîmplarea făcu să-l întîlnească pe George Enescu, care aştepta pe un prieten muzician de peste graniţă. Se cunoşteau şi se stimau reciproc de cîteva decenii, drumurile lor încrucişîndu-se nu o dată sub semnul aceluiaşi vagabondaj artistic în slujba muzelor.

Hariclea Darclée împărtăşi lui Enescu, pe peronul gării, proiectele sale. Muzicianul o privi pe femeia de lîngă el, care era mai în vîrstă decît dînsul, nu numai prin ani, ci şi prin profesiunea ei limitată la o mai scurtă primăvară decît aceea a creatorilor, dar care, cu toate acestea, împrăştia în jurul ei un aer de tinereţe şi optimism. O admira mai de mult pentru tot ce era într-însa rodul stăruinţei, al curajului şi al răbdării.

De astă dată însă, aflînd speranţele pe care ea le lega de întoarcerea în ţară, avu un zîmbet amar. Se stăpîni însă, întrebînd-o :

— Unde trageţi ?

Darclée făcu un gest evaziv cu mîna :

— S-au schimbat atîtea în Bucureşti...

— Vă duc la hotelul meu, dacă n-aveţi nimic împotrivă, — propuse Enescu. — E foarte aproape, are preţuri moderate şi oarecare tradiţie.

Bagajele numeroase au fost depozitate astfel la hotelul Bratu de pe strada Polizu, din apropierea gării, urmînd să fie transportate mai tîrziu la Cot-

nari. Drumul acesta însă n-aù mai apucat să-l facă, deoarece era în septembrie 1936 şi, peste doi ani, Hariclea Darclée avea să se stingă într-o rezervă a spitalului Filantropia, de un sarcom hepatic care o doborî fulgerător.
Darclée şi Enescu se întîlneau des. Vechii

2 prieteni aveau ceasurile lor de convorbiri şi le păstrau cu grijă numai pentru ei. Muzicianul se simţea bine în camera artistei, care îşi etalase cîteva amintiri din carieră pe mese şi scrinuri. Erau

acolo marii compozitori, cîntăreţi şi actori ai lumii de la sfîrşitul veacului trecut şi primelor două decenii din secolul XX. Verdi, Puccini, Massenet şi Leoncavallo, Gounod, Mascagni, Saint-Saëns şi Richard Strauss,

Caruso, Titta Ruffo, Giraldoni şi De Marchi, Sarah Bernhardt, Pezzana, Reiter şi Réj ane, aşadar aproape întreaga istorie a muzicii şi teatrului european din ajunul războiului mondial

.Din toată viaţa ei de zbor larg, care îmbrăţişase peisaje şi oameni aşa de deosebiţi, cu atîta se alesese Darclée la şaptezeci şi şase de ani : cu un teanc de fotografii, scrisori, telegrame şi tăieiuri din ziare, din care se ivea uneori.capătul vreunei panglici decolorate, o poeèie ce i se dedicase într-un spectacol de la Barcelona, Buenos Aires sau Valparaiso, maldăre de flori veştede atinse cîndva de mîna, prefăcută şi ea în scrum, a marilor compozitori şi dirijori.

Enescu o compătimea pe marea lui prietenă pentru lipsa ei de activitate. Ca toţi oamenii osîndiţi la ne- întrebuinţare, deşi se mai simt în stare să muncească, Hariclea Darclée suferea ; cu buzele strînse, cu atitudinea supravegheată a firilor sensibile, care nu trădează nimic în afară. Şi nu-i era uşor : să ai un timp pe care să nu ştii cu ce să-l umpli şi o energie pe care să n-ai cum s-o cheltuieşti, ce chin poate fi mai mare ?
Ea, care colindase atît lumea, stătuse pe balconul campanilei veneţiene, contemplase sineala mării de la Neapole, cu Vezuviul şi livezile întunecate de la Sorrente încadrate de căsuţele albe şi roşii de la Posilippo în zare, ascultase clopotele vechilor catedrale spaniole la Buenos Aires, Montevideo şi Sao Paolo, din Montmartre privise colcăiala „oraşului luminii" şi de la Petersburg auzise vuietul tomnatic al codrilor de mesteacăn, era condamnată acum la orizontul îngust al unei camere de hotel. Amîna mereu plecarea la Cotnari; în speranţa că va obţine ceea ce dorea atît de mult, o catedră de canto, sau în cel mai rău caz o pensie de bătrîneţe. în nopţile fără somn, urmărind tramvaiele tot mai rare cum se ivesc şi se pierd scrîşnind din fierăria lor pe Calea Griviţei, în încăperea cu radiatoarele îngheţate, închidea ochii şi evoca umbrele trecutului.
Ca după o mare călătorie, împăcată cu sine şi cu lumea, îşi reamintea de lucrurile ce i se păreau acum foarte departe, neverosimile chiar şi, cu toate acestea, atît de reale. De toate cîte au fost, de oamenii pe care îi preţuise şi îi iubise, de oamenii care o iubiseră şi preţuiseră. îi simţea şi îi îmbrăţişa ca altădată, retrăind o poveste ce nu putea fi uitată.
Cîntăreaţa aceasta, de la care tineretul ar mai fi putut primi cu încredere un sfat, un exemplu, o

învăţătură, o metodă chiar, îşi cheltuia ultimele resturi de viaţă fără să i se ceară sfatul şi îndrumarea, în timp ce la catedrele de specialitate ale Conservatoarelor romîneşti funcţionau adesea elemente nepregătite, fără experienţă şi pasiune sinceră pentru ceea ce făceau.
Darclée n-a protestat însă şi n-a bătut la nici o uşă, nu pentru că n-ar fi avut nevoie de ajutor, ci din mîndrie. Fusese obişnuită să dea, nu să ceară. Se dăruise muzicii şi îşi risipise talentul, făcînd înconjurul lumii şi ducînd faima Romîniei pe tot globul. Dar cu toate că numele ei, încrustat alături de al lui Novelli şi al marei Réjane pe o coloană de marmură din foaierul Teatrului Colon de la Rosario, mai arunca asupra ţării pulberea de aur a gloriei sale de altădată, cu toate că dicţionarele muzicale o menţionau ca pe una din cele mai înzestrate reprezentante ale artei lirice din toate timpurile, acasă la ea fusese dată de mult uitării. Nu-i purta numele nici un teatru de operă, nu-i perpetua amintirea nici un bust sau portret, nu fusese ispitit de faima marei artiste nimeni încă să ia tocul în mînă spre a evoca ecoul aclamaţiilor şi fastul sărbătoririlor de ea stîrnite.

3 George Enescu a încercat să facă ceva pentru ea, colindînd ministerele şi instituţiile de artă. Dar burghezia avea un răspuns onctuos pentru acest soi de solicitatori : „Nu vă mai zbuciumaţi pentru ziua de mîine, domnul are grijă de vieţuitoarele sale..." Cînd Cezar Petrescu a aflat despre Darclée, iar compozitorul, pe care îl venera, îi relată cîteva fragmente din viaţa ei

demnă de a fi repovestită de un mare talent epic, i-a făcut Haricleii Darclée o vizită,
El scrise — după ce un redactor publică în mai multe foiletoane rezumatul vieții artistei — un articol de prima pagină a ziarului său[2], care nu era numai o pledoarie pentru o mare cîntăreață și ambasadoare a geniului romînesc în lume, ci și un aspru rechizitor împotriva moravurilor ce stăpîneau arta și viața publică a Romîniei burghezo-moșierești :
„Marea artistă Darclée s-a dăruit vieții și artei. S-a risipit în fără-de-grija zilei de mîine, pînă cînd vîntul aspru al iernii din viață, ne-a adus-o zgribulită, săracă și uitată, la limanurile natale.
N-a cerut de la nimeni, nimic. Chiar spovedaniile, fotografiile și dedicațiile celor mai mari artiști ai lumii din ultima jumătate de veac, chiar scrisorile, afișele, programele de spectacole, cronicile și revistele ce-i proslăveau chipul, vocea și arta, chiar mărturiile prieteniilor cu atîtea capete încoronate și cu atîția atotputernici ai timpurilor dinainte de război, chiar acestea le-a smuls redactorul nostru aproape cu sila. Într-un gest de pudoare necunoscută acestor vremi de deșănțată publicitate a vedetelor sofisticate de film, își apăra viața, trecutul, o ultimă scînteie de feminitate, sub cenușa răcită a anilor.
În tot ce s-a perindat ochilor noștri : documente, răvașe și parfumul volatilizat, scris de cerneală decolorată, flori pale și fărâmițate, în tot ce însemna un tezaur de neasemuit preț pentru o femeie și o artistă, n-a ținut să stăruiască decît asupra unei mîndre mărturii : pretutindeni și întotdeauna s-a simțit ro- mîncă, a rămas romîncă !
Pretutindeni și întotdeauna afișul, programul, cronica, menționau : cîntăreață romîncă.

Nu universală cum era, nu de la Scala sau de aiurea cum era : ci cîntăreață romîncă.
Pe cîntăreața romînă Darclée am regăsit-o așadar într-un crepuscul de zi și de viață, în cămăruța strimta de hotel, pe o stradă zgomotoasă de gară, unde tumultul ulîții năvălea strident pe ferestre, ca o tortură chiar pentru urechea nemuzicală a unui profan. în afară de amintirile sale, nici o agoniseală, nici o pensie, nici o nădejde a zilei de mîine. Să-ți cedezi cavoul, ca să-ți plătești plinea amară a bă- trîneților, ce dramă mai patetică decît tot ce a stors lacrimi cînd apăreai pe scenă în roluri închipuite ! Mai patetică — dar și mai hidă !
Mă gîndesc la atîtea gloabe ale artei noastre dramatice, scoase la pensie cu toptanul numai ca să scape teatrul și publicul de ele. La atîtea milioane despăgubiri, după procese de o abjectă degradare a artei. La tîrguiala și la biletelele din ajunul fiecărui comitet, cînd arta noastră dramatică oficială fixează salarii pe orice șablon, în afară de cel al valorii curate și eterne în sine. Nici măcar nu s-ar putea spune că aceste jivine ale artei au fost furnici, ca să confirme o morală de fabulă. N-au agonisit, căci n-aveau ce. S-au tînt ca rîma, au foșcăit din cabinet de ministru în cabinet de director general, ca gîndacii de bucătărie, și au asigurat bătrînețele unei vieți care n-a însemnat nimic și nu lasă după ea nicio urmă, nid una, în afară de un netrebnic livret de pensie. Aceasta să fie morala fabulei ? Stupidă morală !
Oare marea noastră Darclée, care ne-a dus faima țării peste mări și oceane, oare nu va fi meritînd o grijă pentru bătrînețele sale măcar atît cît o acordă statul artei parazite și bugetivore ?...
întrebarea a rămas fără răspuns, ca atîtea al-

4tele din acea vreme. Nu erau bani pentru crearea unei noi catedre, nici pentru o pensie de onoare, pe care Hariclea Darclee ar fi meritat-o din plin. Banii poporului flămînd se cheltuiau pentru pregătirea agresiunii criminale împotriva Uniunii

Sovietice, împotriva
culturii şi umanităţii
al cărei bastion era
marea ţară a
socialismului

.Un rezultat au avut, cu toate acestea, articolul şi foiletoanele publicate în presă. în primul rînd, Societatea de Radio i-a solicitat artistei discurile pe care le avea imprimate cu vocea ei, spre a le folosi la o emisiune specială. Dar, vai, astfel de discuri nu existau. în 1904, Darclée făcuse cîteva imprimări în Italia pentru societatea Fonotypia, o dată cu Rossina Storchio, tenorul Bonei, baritonul Sammarco şi Gi- raldoni. îşi amintea să fi cîntat un fragment din *Don Pasquale* şi patetica romanţă a Santuzzei, în *mi* minor, din *Cavaleria rusticană*. Tehnica înregistrărilor sonore se afla abia la începuturile ei, din pîlnie ieşea, în locul vocii clare şi proaspete a artistei, un glas jalnic, semănînd mai mult a caricatură decît a muzică. Ce copios s-ar mai fi amuzat pe socoteala lui publicul de la „Chat Noir" din Parisul de odinioară, unde de altfel Charles Cros povestea, încă de prin 1880, cunoscuţilor săi că inventase un aparat de înregistrare şi reproducere a sunetelor, pe care îl şi experimentase spre stupefacţia ascultătorilor ! Dar fonotypia dăduse foarte curînd faliment, discurile se degradară, matriţele dispărură şi Darclée nu avea nici o amintire materială despre vocea ei sărbătorită cîndva în lumea întreagă.
Astfel, emisiunea de la radio nu s-a putut face. în schimb au început să se prezinte la hotelul de lîngă gară prietenii şi admiratorii, cei care îşi mai aminteau de spectacolele cîntate de artistă la Bucureşti, înainte cu douăzeci şi treizeci de ani. Scriitori, gazetari, muzicieni veneau mereu s-o vadă pe Darclée, să-i audă glasul care îi purtase cîndva pe unduirile lui neasemuite spre emoţii ce nu se puteau uita. Urcînd scările la etajul ei, se pregăteau să întîl- nească o bătrînă slăbănoagă, cu pantofi de toval, sprijinită în baston şi cu privirea stinsă. Le deschidea însă uşa o femeie

încă elegantă şi zveltă, frumoasă chiar în toamna vieţii, de o vioiciune simplă şi francă în purtări într-o lume lipsită de dragoste şi recunoştinţă, atenţia acestor prieteni de altădată însemna pentru Darclée o satisfacţie sinceră. Cîte o lacrimă îi înflorea discret sub fluturarea genelor, dar asta se întîmpla numai după ce rămînea singură şi zgomotul paşilor ce se îndepărtau era înghiţit de covoarele culoarului.
Odată i-a bătut la uşă Victor Eftimiu, umplîndu-i camera de arguţia lui plăcută ; îi aducea nişte versuri — ultimul omagiu pe care îl trimitea viaţa marei artiste de odinioară — scrise de el în mai 1923 cu prilejul unei vizite mai vechi a Haricleii Darclée la Bucureşti : *Pădurile înfloresc în maiul plin Să-ţi pregătim cununi cu foc de rouă. Privighetori cu trilul tău divin Se-ntrec, în stol, spre slava ta cea nouă.*
Rapsozii te-au cîntat pe fir de aur Şi trubadurii ţi-au adus ghirlande. Pe fruntea ta, cununi de mirt şi lauri Îşi împletesc supremele ofrande.
Darclée : privighetoare şi regină Ai inspirat poet fi cîntăreţ — Iubirea noastră, Hariclée divină Va fi cununa ta cea mai de preţ !
Era o zi întunecată de toamnă tîrzie, dar versurile lui Victor Eftimiu evocau în încăpere coada de păun a cimpului desprimăvărat
Cam în zilele acelea a căutat-o, la hotel, şi un gazetar din provincie[3]. Bătu timid la uşă, după ce-şi anunţase sosirea printr-o scrisoare stîngace, cerînd fotografii, scrisori, amintiri, 6pre a fi publicate în revista la care colabora.
Din ce află, încercă să reconstituie, în trăşături mari, o viaţă de basm risipită peste două continente.
Darclée vorbea cald şi sugestiv despre trecut : femeia aceasta care avusese cîndva vocea de vioară şi violoncel laolaltă, nu-şi pierduse în întregime farmecul din trecut. Avea încă ceva tonic şi sănătos

în ființa ei, un optimism nealterat de contingențele vieții brutale pe care o ducea. Se întorsese nu demult de la Cotnari, unde petrecuse cîteva zile senine, și ochii ei mai păstrau stropi de soare în irișI.
Vizitatorul văzu ziare, cununi de lauri ofilite, panglici cu inscripții aurite pe ele, telegrame omagiale, poezii în mai multe limbi închinate celebrei cîntă- rete, fotografii cu grupuri de domni subțiri și înalți, doamne cernite și vîrstnice, stoluri de fete străvezii în crinolină, dar nu se emoționă decît la atingerea filelor îngălbenite pe margini, care purtau pe ele scrisul și semnătura lui Verdi, Gounod, Puccini, Massenet, Saint-Saëns, Caruso și Sarah Bernhardt.
Cînd povestea despre ei, vocea Haricleii Darclée avea un tremur turburător și ochii ei trăiau viața lor aparte. Nu era însă în toate acestea nimic din melancolia vîrstei care-și amintește de lucruri ce par, datorită depărtării lor în timp și spațiu, neîntîm- plate. Cu o prețioasă voioșie sufletească, artista își depăna propria viață cu o obiectivitate care era mai mișcătoare decît tristețea provocată de senzația strivitoare a ireversibilului. Din presa veche, care purta date și nume de localități foarte îndepărtate, vizitatorul reținuse o frază dintr-un ziar portughez : „...în tot ce face, Darclée pune un mare frîu".
Pe frîul acesta, Darclée mai era stăpînă și la șaptezeci și opt de ani mărturisiți. Este cea mai prețioasă calitate a artistului și omului care nu trăiește îngust, numai pentru sine, ci se dăruiește generos vieții din jurul său, își învățase rolurile și arta dificilă cu răbdarea pădurarului care drămuiește pentru secole tăierea pădurii. Răbdarea aceasta n-o părăsise ^ ea o ajuta să zîmbească, să fie amabilă și atentă, să se mai gîndească la „mîine". Semăna cu zidarul, care

după ce-şi pierde mistria, se apucă să care cărămizile, numai ca să fie de folos celor din preajma sa.
Darclée îşi aranja amintirile închise în dulap şi împachetate prin valize, ştiind bine, că ele sînt un fragment de istorie artistică şi muzicală a Europei şi a ţării sale pe timp de mai multe decenii. Poate că avea intenţia să-şi scrie şi memoriile sau chiar să transforme numeroasele sale însemnări şi observaţii profesionale într-o metodă de cînt, care ar fi constituit, probabil, un document de mare valoare şi, totodată, un ghid preţios pentru viitorii cîntăreţi. Sfaturile şi îndrumările ei ar fi fost chemate să coloreze şi să consolideze nenumărate voci, cu care ne-am fi putut mîndri încă timp îndelungat. Delicată cu alţii, aspră cu sine, ar fi fost desigur un ajutor ideal pentru tineretul dedicat artei lirice.
Toate acestea, vizitatorul le-a desluşit din cuvintele şi atitudinea ei. După ce Darclée îşi goli sertarele şi valizele — ajungînd cu povestirea ei la acel ultim spectacol din 1918 de la Florenţa, după care n-aveau să mai urmeze altele — impresionat de toate cîte văzuse şi turburat de măreţia pe care o retrăise în cîteva ceasuri scurte, cu ajutorul documentelor împrăştiate încă pe fotolii, pe masă, pe canapea şi covoare, vizitatorul exclamă involuntar :
— Cîntecul s-a sfîrşit !
în clipa aceea, Darclée avu un gest delicat de protest, spunînd : ^
— S-a întrerupt doar ; îl vor continua alţii.
Cum stătea cu faţa întoarsă spre fereastră, prin care cernea blîndă lumina înserării bucureştene, cu o picătură de sinealä într-însa, părea Saffo, poetesa din Mitilene, care crede cu toată ardoarea

sufletului său generos în puterea fără de moarte a cîntecului.

6 Cît durează viaţa unei artiste lirice ? Nu mai mult decît viaţa unei libelule ; douăzeci-trei- zeci de ani în lumina reflectoarelor şi în vuietul îmbătător al aplauzelor, apoi cortina cade pentru totdeauna şi totul s-a sfîrşit.
E o profesiune minunată, însă limitată de fatalităţi biologice fără apel. Pînă şi oţelul se uzează, din fibros devine granular şi podul se frînge, cînd uzura i s-a împlinit. Dar vocea omenească, atît de gingaşă, supusă seară după seară unor eforturi nemaipomenite ? Li s-a întîmplat multor cîntăreţi să-şi „piardă" vocea în timpul spectacolului; corzile, care cu o clipă înainte vibraseră încă argintii, amuţeau brusc după o arie sau vreo acută de bravură. Laringoscopul, construit de tenorul Manuel Garcia în 1855, nu arată nici o modificare anatomică — totul este ca mai înainte, însă vocea nu mai „sună". în sfîrşit, Caruso, cel mai mare tenor al secolului, a fost răpus înainte de timp de sforţările la care îl obligau impresarii.
Hariclea Darclée aparţinuse unei categorii privilegiate ; vocea ei s-a păstrat nealterată de trecerea anilor, proaspătă, clară şi puternică. Ar mai fi putut cînta şi după 1918, cel puţin încă un deceniu. Oare Adelina Patti nu-şi continuase activitatea pe scenele de operă pînă la vîrsta de şaizeci şi şapte de ani ? Numai că Darclée mai era înzestrată, pe lîngă talentul muzical, şi cu o inaltă conştiinţă profesională, căreia i se adăuga un gust artistic sever. În clipa cînd oglinda i-a spus că Tosca ei nu mai poate deştepta în Mario Cavaradossi marea patimă a iubirii, cînd *Traviata,*

pe care o cîntase şi o interpretase ca nici o altă artistă a vremii, e mai curînd confidenta lui Alfred decît dragostea lui, s-a retras cu discreţie şi demnitate.Fără inteligenţa şi cultura ei neobişnuite, fără măsura cu care-şi stăpînea însuşirile diverse, ar mai **fi** rămas, poate, să înfrunte — suferind — destinul trist al artistelor care nu cunosc marea clipă cînd trebuie să cedeze locul celor ce vin după ele.

Aşa se face apoi, că toate amintirile ei de teatru, erau numai ale artistei sărbătorite, adulate, proslăvite, fără umbra dezamăgirii în ele. De la prima la ultima cronică scrisă despre ea, tonul era mereu acela al admiraţiei, elogiului şi recunoştinţei sincere.

Privind în urma ei nu vedea altceva decît scene scăldate în jerbe de flori, săli însufleţite de ovaţii şi aplauze, compozitori, dirijori şi cîntăreţi entuziasmaţi de arta ei. Muzica îi absorbise întreaga energie ; muzica în întregul ei. Numai întîmplarea făcuse să devină cîntăreaţă, publicul a cunoscut-o şi a adoptat-o în această înfăţişare a ei. Nu ştiau ■decît puţini că în ceasurile nedăruite scenei sau muncii de pregătire a rolurilor, ea citea la pian muzica maeştrilor clasici şi contemporani executînd ■cite un *adagio* din sonatele lui Beethoven cu o gingăşie a simţirii care conferea o ambianţă cu totul specială muzicii compozitorului german.

La Bucureşti, în ultimele luni de viaţă, despre care, firește, nici ea, nici anturajul cel mai apropiat nu bănuiau că sînt numărate, artista bucurîn- du-se de o vioiciune fizică şi spirituală de-a dreptul miraculoasă, nimic nu-i lipsea mai mult decît ceaiurile acestea petrecute la pian. Ca odinioară, în casa părinţilor săi de pe strada Romană, s-ar fi abandonat adeseori bucuriei simple şi adînci a mu-

izicii, compensînd prin atingerea clapelor ceea ce pierduse datorită retragerii de pe scenă.
La Cotnari ar fi avut la îndemînă pianul ei, dar Hariclea Darclée nu renunţase nici în ajunul morţii sale la dorinţa aceea imperioasă de a trăi printre oameni, fiindu-le utilă cu tot ce poseda. Nimeni mai bine decît ea nu ştia cîtă înţelepciune, ce experienţă de artă şi viaţă ascunde în sufletul ei. Cunoştea crezul lui George Enescu : „Să te odihneşti de muncă, prin altă muncă", căci era şi crezul ei, aşa cum este al oricărui artist şi om adevărat.
Crezul însă nu ajunge ; mai trebuie create şi condiţiile sociale pentru ca el să devină activitate creatoare. Or, condiţiile din Romînia de acum douăzeci de ani nu erau prielnice Haricleii Darclée, nici artei sau artiştilor cinstiţi în genere. în camera ei de hotel, pe o etajeră, mai avea figurina în porţelan de Sèvres, un chinez care mişca din cap şi din mîini, avînd într-una din ele o carte de vizită pe care scria *„anche la China s'inchina álla sovrana dell' arte"*). Era un cadou pe care îl primise în 1908, la Santiago de Chile, în împrejurări puţin obişnuite. Fusese angajată să cînte peste ocean mai multe spectacole cu un repertoriu dinainte stabilit. După o reprezentaţie la Valparaiso, călătorise toată noaptea cu trenul spre a ajunge în ziua spectacolului programat la Santiago, unde urma să apară în *Hughenoţii*. Fiind duminică, se afişase şi *Boema* în matineu, cu soprana Berlendi în rolul Mimi. în ultima clipă însă, aceasta se îmbolnăvi. Ori cît de obosită să fi fost, Darclée nu-l lăsă pe impresar în încurcătură astfel că, fără vreo repetiţie, cîntă ea şi matinéul, ceea ce n-a ştirbit cu nimic succesul imens al reprezentaţiei de seară.
La banchetul oferit de impresarul recunoscător,

*„Pînă şi China se închină suveranei artei".

Hariclea Darclée aflase lîngă tacîmul ei figurina de porţelan.
De cîte ori trecea un camion mai greu pe strada Polizu, cutremurînd din temelii clădirea şubredă a hotelului, chinezul clătina din cap şi inscripţia de pe cartea de vizită devenea vizibilă : *„anche la China s'inchina..."*

Dar burghezia romînă nu cunoştea această inscripţie. Şi chiar dacă ar fi cunoscut-o, puţin i-ar fi păsat de ultimele luni de viaţă ale celei mai mari artiste lirice din cite a avut pînă azi ţara noastră

.Septembrie, octombrie, noiembrie 1938 n-au adus nici o schimbare în viaţa Haricleii Dar

7

dée, în afara celor cîteva zile petrecute la Cotnari. O bucura vizita cîte unui prieten de altădată, urmărea cu atenţie încercările componistice ale fiului său. Primea cîteodată scrisori din Italia, de la foşti colegi sau cunoştinţe apropiate, însă ele nu erau de natură s-o înveselească ; şi acolo, datorită aceloraşi moravuri şi concepţii dispreţuitoare despre om, uitarea se aşternea nemiloasă peste tot ce ieri fusese încă valoare.
Se risipea totul şi alergătorii, obosiţi, nu aveau cui să predea torţa arzînd din ce în ce mai slab.
Erau şi zile senine, cum sînt toamna la Bucureşti, dar parcă nimeni nu se mai bucura de ele.
Războiul ameninţa din nou să aprindă lumea. De abia se sfîrşise şi era iar la bariera oraşelor şi în hotarul statelor Europei. Hariclea Dardée îi cunoştea ororile ; le trăise în Italia şi ar fi dat orice să nu le mai vadă.
Poate că teama aceasta şi sentimentul inutilităţii, care se cuibări o dată cu ploile de toamnă în sufletul ei, i-au grăbit moartea. Era încă vioaie, se ducea des la mormîntul părinţilor săi de la Bellu, unde stătea mult, cu ochii pierduţi în zare. Pe jos erau rotocoale de soare, care se mişcau după cum clătina vîntul crengile copacilor. îi trecea din nou totul prin faţă : Gounod, Verdi, Puccini, serile de neuitat, muzica, multă muzică. îi răsuna mereu în urechi, umplîndu-i toată fiinţa cu torentele ei.
Cei care o vedeau nu bănuiau că e Dardée, marea Dardée care stîrnise atîtea aplauze şi ovaţii pretutindeni în lume. Părea o doamnă în vîrstă, fără apartenenţă socială precisă, căci eleganţa ţinutei

impresiona mai puțin decît privirile ei care oglindeau un orizont mult mai larg decît al saloanelor și sindrofiilor mondene.
În drum spre casă, se oprea uneori ca să-și cumpere cîteva flori. Ea, care fusese înconjurată toată viața de cele mai frumoase jerbe de trandafiri, orchidee și mimoze, se mulțumea acum cu trei-patru crizanteme sau roze de toamnă, pe care și le plătea singură.
Privind în jur, la lumea care se clătina parcă, auzea tot mai stăruitor motivul crud și amar al lui Scarpia din *Tosca:* era simbolul sonor al tiranului care, coborît de pe scena de operă, strivea de astă dată lumea întreagă sub cîlcîiul său nemilos. Megafoanele din Piața Buzești, de pe Calea Griviței, cîntau altceva, dar Hariclea Darclée n-auzea decît motivul acela, cu o intuiție delicată și profundă, care n-o înșelase niciodată.
Se simțea tot mai obosită, sleită uneori pînă la a nu se mai putea ridica din fotoliu unde căuta o clipă de reconfortare.
Sfîrșitul era aproape ; mai simplu și mai discret decît al eroinelor pe care le interpretase o viață întreagă pe scenă.
La sfîrșitul lunii decembrie 1938, Hariclea Darclée s-a internat la spitalul Filantropia, spre a afla cauza stărilor sale de sfîrșeală și a durerilor vagi pe care le simțea uneori în tot corpul. A urcat singură treptele pînă la rezerva ce-i era destinată, sigură că le va coborî și mai sprintenă, după cîteva zile sau cel mult după două-trei săptămîni. Privirile ei agere mai erau îndreptate spre acel *sol dell'avenir* *), căruia vroia să i se dăruiască pînă în ultima clipă.

* „Soarele viitorului" (ultimele cuvinte ale imnului socialist italian).

Era greu de descurajat femeia aceasta, care înlă-turase de-a lungul vieţii sale, cu un curaj demn de cele mai alese spirite, toate piedicile ivite în calea ei.
în încăperea albă de spital, Darclée a intrat cu ochii încă arzînd de flacăra pe care muzica o între-ţinuse vie într-înşii timp de mai multe decenii Mîna-i diafană, cu degete subţiri şi cu unghiile ca migdala, nu aveau odihnă nici în pat ; răsfoia zia-rele, încercînd să prindă ceva din fluxul trecător şi veşnic nou al realităţii, socotea mereu, nota totul, după vechiul ei obicei, pe file de hîrtie care erau luate zilnic de fiul său şi duse la hotel, unde-şi aveau locul într-un sertar dinainte pregătit.
Medicii nu i-au spus ^că suferă de un cancer ino-perabil al ficatului, dar ea ghici adevărul din pri-virile lor şovăitoare. De la o zi la alta, socotelile pe care le făcea se înmulţiră, ceru hîrtie mai multă, dădu dispoziţii scrise fiului său asupra casei şi viei de la Cotnari, a valizelor ei aflate încă la hotel şi asupra conţinutului lor inventariat, din memorie, în amănunt.
Nu se oprea o clipă din această îndeletnicire, re-zemată de perini, cu ochii fugind uneori pe fereas-tră.
Era ianuarie şi vîntul bătea dinspre munţi, hău-lind pe străzile şi altfel pline de curenţi ale Bucu-reştiului. Darclée îşi aducea aminte, ascultîndu-i modulaţiile, de amănunte din cariera ei, pe care nimeni nu le cunoştea, importante poate pentru cei ce iubesc teatrul de operă şi vor să i se consacre. Dar sînt lucruri pe care nu le poţi decît cînta, fiind o succesiune de tonuri şi nuanţe întocmai ca muzica. Ele roiau acum în jurul ei ca nişte fluturi pestriţi minaţi de vînt.
» Pe o filă umplută cu cifre şi dispoziţii scurte, precise, Darclée notă într-o după-amiază :

„Celebritate, glorie, sînt ca strălucirea metalelor ! se datoresc luminii din jur. Dacă s-ar putea, le-aş mai cuceri o dată..."
Lumina de la fereastră se stingea treptat, Bucureştiul se pierdea în ceaţă.
Hariclea Darclée se gîndea acum la artiştii pe care îi cunoscuse, cu dorul izvoarelor după mări şi oceane. Verdi, Gounod, Massenet, Puccini luptaseră şi suferiseră zeci de ani, renunţaseră neîncetat la micile bucurii care înseninau viaţa, trecînd prin necazuri şi umiliri fără număr, numai ca să iasă cu sufletul nepătat, întreg, al lor. Oare ea izbutise ? Se cerceta atentă, aşa cum mai făcuse într-o primăvară de demult, pe puntea vasului cu care se întorcea de la pensionul din Viena. Nu găsea înlă- untrul ei altceva decît bunătatea care înţelege şi iartă, care compătimeşte şi iubeşte.
în după-amiaza zilei de 10 ianuarie, la inspecţia medicului de serviciu, Darclée îl privi pe sub genele lăsate, prefăcîndu-se că doarme. Văzu gestul de descurajare pe care doctorul îl schiţă spre femeia ce o îngrijea şi în braţele căreia avea să moară încă în aceeaşi seară.
Un vînt semănînd a viscol mătura bulevardele şi din văzduh cădea lapoviţă, învolburîndu-se pe la fereastră.
— Cît e ceasul ? — întrebă deodată Darclée.
— Cinci, — răspunse îngrijitoarea de la căpătîiul ei.
— Ajută-mă să mă ridic, — îi ceru artista.
Pătrunsă de frig şi de senzaţia aceea de părăsire,

pe care oamenii sănătoşi o simt adeseori în spitale, îngrijitoarea o sprijini pe artistă de subţiori şi îi propti spatele cu perna. După ce ea îşi reluă locul în fotoliul de lîngă pat, Hariclea Darclée încercă, în buimăceala agoniei, să cînte. La început, vocea fu mică şi delicată, dar pe măsură ce cînta ea prindea putere, răsunînd clară în rezerva de spital[4],În timp ce cinta, uşa se deschise pe nesimţite şi, în prag, atrasă de cintecUl artistei, apăru o bolnavă mai de mult operată, purtată pe braţe de soţul său.
Filantropia **n**-auzise pînă atunci decît vaietele de durere şi gemetele înăbuşite ale internaţilor ; acum zidurile ei ascultau uimite cîntecul privighetoarei ce se pregătea să moară.
Darclée . cîntă poate *Vissi d'arte* din *Tosca* sau *Addio del passato* din ultimul act al *Traviatei ;* martorii au dispărut şi singurul care a rămas nu poate să ne lămurească. Amănuntul n-are nici o importanţă. Important este doar că, în acel cîntec care n-a durat decît două sau trei minute — fără aplauze, flori şi cortină la sfîrşit — Hariclea Darclée simţi că exprimă tot ceea ce rămăsese încă neexprimat în sufletul ei.
Simţise, în fine, în acel ultim ceas de viaţă, că „ceea ce e mai divin zboară şi nu poate suferi jugul cuvîntului..." ").
Muri după apusul soarelui, cu o expresie de graţie delicată pe faţă. Plutea pe ea calmul şi împăcarea, singura frumuseţe a morţii.
Cînd Ion Hartulari urcă după cîteva minute ca să-şi vadă mama, îngrijitoarea îi povesti plîngînd împrejurările morţii ei.

* „... *Il più. divin s' invola, ne* pito *il giogo safftii delta parole"* (Versurile lui Manzoni).

Mărioara Selagea, îngrijitoarea devotată şi confidenta din ultimii ani de viaţă ai artistei, era o femeie simplă şi tînără, care nu-l citise pe Plutarh, dar îşi încheie relatarea cu cuvintele înmărmuritoare :
— În timp ce cînta, doamna Darclée era parcă numai glas, nimic altceva...

Trilurile şi arpegiile, sclipitoare ca o revărsare de diamante, amuţiseră. „Bunica artei

9

lirice romînesti", cum o numiră cîteva ziare care semnalau evenimentul, murise în ţara ei, neştiută, părăsită, ca o străină pribeagă în trecere prin Bucureşti [6].
în timp ce fiul ei şi cîtiva prieteni credincioşi alergrau să strîngă banii pentru înmormîntare, Italia îşi exprimă dorinţa de a suporta ea toate cheltuielile [6]. Palma răsună usturătoare pe obrazul guvernului, dar zgomotul ei se stinse repede în vacarmul stîrnit de urzelile politicienilor care, în ajunul celui de-al doilea război mondial, netezeau drumul dictaturii militaro-fasciste în Romînia.
Hariclea Darclée n-a avut astfel funerarii naţionale ; s-au strîns cîţiva prieteni, un mănunchi de admiratori, care au depus modestele lor flori pe sicriu. Sub voalul subţire, artista mai păstra pe faţă zîmbetul acela ciudat, senin, puţin enigmatic, care semăna a fericire şi a nefericire în acelaş timp. Mîngîiată de soarele palid de iarnă, asistenţa ascultă cuvintările puţine cîte se rostiră în capela cimitirului Bellu.
Dar, la groapa deschisă, cîntăreţul Edgar Istrati îşi aruncă privirile peste cei prezenţi, în timp ce-şi lua rămas bun de la glorioasa lui colegă de artă, şi spuse cu un accent de indignare în glas :

— Ne pare rău să nu vedem în jurul marii dispărute persoanele şi oficialităţile care trebuia să fie aici. Dar Hariclea Darclée se poate lipsi de omagiul lor, pentru că numele ei trăieşte şi fără el ; în sutele de mii de partiţii ale operei *Tosca*, răspîndite în lumea întreagă, el este tipărit pe prima pagină şi generaţiile viitoare vor învăţa în toate Conservatoarele şi pe toate scenele lirice din lume numele acesta magic şi sonor, ca însuşi glasul care s-a stins...[7].

Cînd sicriul fu coborît în groapă, Edgar Istrati ee aplecă şi duse la gură un pumn de pămînt[8],Numai ziarul lui Cezar Petrescu, sub semnătura lui V. G. avea să-şi mai ia rămas bun la fel de frumos de la marea cîntăreaţă, în articolul publicat a doua zi după înmormîntare :

„A trecut hotarul vieţii pămînteşti una din cele mai mari cîntăreţe ale timpului, autentica succesoare a Adelinei Patti. Viaţa celebrei romînce a fost dăruită creaţiei de roluri dramatice. În fiecare a reuşit să fie exemplară şi inimitabilă. A cucerit poziţia superlativă în arta cîntecului prin muncă şi onestitate, prin harul vocii sale divine şi printr-o armonie neapărută decît la un secol o dată, între graţia şi frumuseţea fizică şi darurile minţii şi inimii. Marii compozitori de operă Gounod, Saint-Saëns, Puccini, Mascagni, Leoncavallo au avut prietenia ei artistică şi au încredinţat lui Darclée visurile lor muzicale şi scenice, întruchiparea eroinelor. Poeţii au prea-slăvit-o... A fost o carieră de glorie unică. Numele şi glasul ei au dăruit clipe de înălţare şi poezie publicului de operă între anii 1892—1910. Nu a fost contestată de nici un critic ; atît de evidente îi erau puterile şi vraja cîntecului său. Existenţa sa a trecut între flori de rampă, turnee, repetiţii, în apropierea imediată a oamenilor celebri ca Verdi eare vedea în Darclée chipul ideal al Violetei.

Dacă viaţa lui Darclée va trece în legendă şi romanţare, vocea sa însă nu va mai fi smulsă niciodată de sub piatra rece a mormîntului. Ploilor şi anotimpurilor, lor le rămîne de acum respiraţia stinsă a sublimei cîntăreţe romînce, acea respiraţie însufleţită odinioară de atîta expresie. Declamaţia lirică a marei Darclée, inspirată de inteligenţă şi accente sentimentale, a fost oprită de degetul morţii. Darclée fraza melodiile şi ariile, adică le expunea impecabil ca justeţe, punea în relief

contururile nuanțele, respecta punctuația, adică opririle, conform terminării unei idei muzicale. Sublima cîntăreață cunoștea particularitățile, detaliile, caracterul muzicii pe care o interpreta. Era o inițiată în stilul tuturor rolurilor : coloritul său vocal avea o nesfîr- șită varietate după tîlcul cuvintelor, și devenea rînd pe rînd luminos, întunecat, monoton, oglindind stările sufletești ale muzicianului interpretat.
Într-o singură făptură e în adevăr un miracol cum Natura a întrunit atîtea calități. Această făptură a fost o romîncă : Darclée.
Ea a [1] reprezentat încă o dată geniul țării noastre muzicale, ducîndu-i faima pînă departe în călătoriile de succes și aplauze. Prin Darclée moare o parte din trecut împreună cu acel glas de privighetoare inspirat. Nimeni, multă vreme, nu-i va mai putea lua locul. Desigur, la această oră, cînd Darclée trece în noaptea țărînei, adevărații artiști simt golul imens care crește prin pierderea ei. Cred că nu există o încordare mai reală după moarte decît acest gînd și această lacrimă nemărturisită"[9],
Vizitatorii italieni sau străini ai muzeului teatral al Scalei din Milano se opresc în fața a trei fotografii îngălbenite, de pe unul / din pereții tapisați cu mătase vișinie. Pri vesc îndelung fața nobilă, cu trăsături delicate, a artistei din portrete. Mocnește în ochii ei o viață care pare cu neputință să se fi stins.
E Hariclea Darclée, gloria de acum o jumătate de secol a teatrului de operă italian.
Una din fotografii o înfățișează în creația ei din *Wally* de Catalani ; nimeni n-a văzut frunte mai cuminte, față mai albă, decît a artistei cu părul revărsat pe umeri. Privirile ei exprimă o durere nestăpînită, care nu mai e „teatru", ci o realitate sufletească ce sfredelește simțirea privitorului.
A doua o arată pe Darclée în *Iris* de Mascagni ; e atîta grație în mîna ce ține uriașul evantai japo-

fJ&ÊÈÈÊ nez,
pe care-şi pleacă uşor capul, cu mişcarea aceea *moştenită* şi nu copiată de pe urnele antice, încît te aştepţi dintr-o clipă în alta ca gestul să fie continuat, întregit, urmat de altul şi artista să învie, ieşind din cadru, ca să mai intoneze o dată *La Piovra,* pe care a făcut-o de atîtea ori să triumfe.
În a treia poză, Darclée poartă costumul popular al Odaleei lui Gômez ; e caldă de astă dată şi plină de sevă, răspîndind parcă în jurul ei parfumul acela pătrunzător al florii aloe, care se deschide, după cum spune legenda, o dată la un secol, şi numai prin pădurile cu liane şi arbori bătrîni ale Braziliei.
Vizitatorii zăbovesc un timp, apoi trec mai departe ; sînt atîtea de văzut — gloriile nepieritoare ale muzicii lirice italiene — în acel muzeu, din care ultimul război a muşcat cu cruzime o galerie întreagă.
Unii dintre ei, care au prilejul să facă un pelerinaj la mormîntul lui Puccini de la Torre del Lago, reîntîlnesc surprinşi fotografia artistei pe pianina rezemată de peretele cavoului unde-şi doarme somnul compozitorul[11] *Boemei.* Printre cei mai dragi prieteni şi colaboratori, între Sardou, Illica, Giacosa, Carignani, „sor Giuli", Toscanini, Mascagni, Rossina Storchio, Caruso şi Destiné, portretul Haricleii Darclée surînde vizitatorilor, cu dedicaţia care începe : *A Puccimone...",* de o intimitate dezmierdătoare, îngăduită numai celor din aceeaşi familie spirituală cu compozitorul.
— Cine e Darclée ? — se întrebă oamenii, care au uitat de mult gloriile de altă dată ale teatrului de operă.

Singur Giacomo Puccini ar putea să le răspundă, cu glasul său răguşit de fumul ţigărilor :

— *L'artista geniale, la mia prima e splendida Tosca.'*

REPERTORIO hARICIEÍÍ DARCLÉE

Compozltoral | Opera		Rolul |	Data «J locaI creaţiilor
	Muta din Porţiei		
Auber		titular	
Bizet Boito	*Carmen*	Carmen	
	Mefistofele	Margareta	
		Elena	
	Wally		**20** ianuarie **189a** Sea la-Milano
Catalani		titular	
	Enoch Arden		**1904** Teatrul N»> i onal-Bucureşti
Catarg!		**Ammic Lee**	
	Amy Robsari		aprilie **1897** Opera- Monte-Carlo
De Lara		**titular**	
	Don Pasquale		
Donizettl		**Norina**	
	Elixirul		
Donizetti	*dragostei*		
	•Linda de		
Donizettl	*Chamo-*	titular	
	Lucrezia Borgia		
Donizetti		titular	
	Maria de Rohan		
Donizetti		titular	
	Cristofor	Isabela	
Franchetti	*Columb*	Ikuamota	
	Viaţa pentru ţar		
tilinka j		**Vania**	Creaţie pentru

(Ivan Susanin)		Frai»' ta. Opera-**Nisa** **1890**

(Continuare)

1891 Teatrul La Pergola-Florenţa
1892 Teatrul La Pergola-Florenţa
1898 Teatrul Costanzi-Roma

	Condor	
GAmez		Odaleea
Gounod		
Gounod	*Guarany Romeo*	Margareta
HalÉvy		
Leoncavallo	*fi Julieta*	Nedda ‘
Leoncavallo	*Hero şi Leandru*	
Mancinelli		**Hero**
	Cavaleria rusti-	
Mascagni		Santuzza
	L'amico Fritz	
Mascagni		**Suzel**
	1 Rantzau	
Mascagni		Luisa
	Iris	
Mascagni		titular
	Cidul	
Mdssenet		Chimena
Massenet	*Manon Thais*	
Massenet	*Africana*	titular
Meyerbeer	*Hughsnoţii*	
Meyerbeer :	*Don Giovanni*	Valentina
	Saffo	
Pacini	*Heidelberga*	titular
	mia	
Panchlerotti		
‘		

Panizza |	*Aurora* *Manon Lacaut*	ti talar Miml	*(Continuare)*

1896 Creaţie pentru America Teatrul de Operă Buenos

	Opera	**Ho**.U,	**Data şi locul creaţiilor**
Puccini	*Tosca*	titular	14 ianuarie 1900 Teatrul Costanzi
Ricci	*Crispino e la Comare*		
Rossini	*Wilhelm Tell*	Mathilde	
Rossini	*Sia(orat^rZ"'*		1892 Comemorarea a 100 de ani de la naşterea lui Rossini
RubinsteinA	*Demonul*	Tamara	
Saint-Saëns !	*Proserpina*	titular i	
Strauss !			
Richard |	*Cavalerul rozelor*	: Mareşal:.	Creaţie pentru Italia noiembrie 1911, Costanzi-Roma

Thomas	*Hamlet ,*	Ofelia	*(Continuare)*
Thomas	*Mignon*	titular	1895 Teatrul Costanzi-Roma
Valini	*U voto*		
Verdi	*Aida*	titular	
Verdi	*Balul mascat*	Amelia	
Verdi Verdi	*Otello Rigoletto*	Desdemona Gilda	
Verdi	*Traviata*	Violeta	
Verdi	*Trubadurul*	Leonora	
Verdi	*Simon*		
	Boccanegra		
Wagner	*Maeştrii cintăreţi*	Eva	
Wagner	*j Lohengrin*	Elsa	
Wagner	*! Tannhäuser*	Elisabeta	Creaţie pentru
			ltalis
			1891 Scala-Milano

NOTA. Am folosit la întocmirea repertoriului Haricleii Darclée, pe lîngă corespondența personală a ei, afișele, programele de spectacole și cronicile din presă aflate în posesia coautorului Ion Hartulari-Darclée, și relatarea din *La Revista Artistica de Buenos Aires,* .... 1909, IV, p.

16.N O T E , I Z V O A R E , A N E X E

PARTEA INTÎI

"J Documentele au fost descoperite de noi întîmplător, în arhivele primăriei din Brăila, în dosarul 0107/AY, ne- avînd număr și consemnînd numele sub forma de „Arricly". Cum fiul artistei nu posedă mărturii scrise despre familia mamei sale, genealogia Haricleii Darclée nu poate fi urmărită dincolo de tatăl ei, moșierul Ion

î Despre relațiile dintre Hariclea Darclée și tatăl său, informațiile ne-au fost date de artistă însăși, în octombrie sau noiembrie 1938, cînd — din însărcinarea *Gazetei Ilustrate* de la Cluj — am vizitat-o la hotelul Bratu din București, în vederea publicării unui medalion. Relatările ei au fost prelucrate, de altfel, în toată biografia, care folosește numai izvoare autentice, corespondență, cronici din **ptesă,** informațiile date de compozitorul Ion Hartulari-Darclée. G.S.

8 Pentru perioada vienează din viața Haricleii Darclée a fost utilizată documentarea noastră în vederea întocmirii unei monografii despre Johann-Str&us-fiul, pentru colecția ..Clasicii muzicii universale" a Editurii muzicale. G.S.

4 Adelina Patti (1843-1919) s-a născut la Madrid, dintr-o familie de cîntăreți originari din Italia, făcîndu-și educația muzicală în Statele Unite ale Americii, sub supravegherea lui Maurice Strakosch, viitorul ei impresar. Ea a fost timp de cîteva decenii cea mai bună interpretă a rolurilor de soprană lirică din operele lui Rossini, Donizetti, Bellini, Meyerbeer, Verdi, Gounod ș.a. Ambi- tusul vocii ei era mai redus decît al Ijericleii Darclée fiind o virtuoză numai a stilurilor *spianato* și *fiorito.* A cîntat pe scenele de operă ale Europei și Americii pînă în 1909, cînd — la vîrsta de 66 de ani — s-a retras din teatru, în deplina stăpînire a facultăților sale vocale și artistice.

6 La pensionul din Viena, Hariclea Darclée a citit și cîteva tratate de canto, printre altele al lui Bérard : *L'art du chant* (1757, Paris), Duprez : *L'art du chant* (Paris, 1846), Ferrein,

Antoine : *De la formation de la voix de l'homme* (Braunschweig, 1862) şi Panseron : *Méthode de vocalisation* (Berlin, 1839), de asemenea lucrarea lui Tosi : *Opinione dei cantori antichi e moderni* (Veneţia, 1723), în traducerea germană a lui Agricole (1757).

6 *Din literatura antimonarhică.* Cu o introducere de Acad. Barbu Lăzăreanii (Bucureşti, 1956) p. 26.

7 Horaţiu : Ep. I. 1 *Lui Mecena.*

PARTEA A DOUA

3 „Buletinul interior" din numărul de sfîrşit de ianuarie 1871 al *Columnei lui Traian*, reprodus de Acad. Barbu Lăzăreanu în op. cit.

3 2 Citat de Andrei Tudor: *Schiță istorică despre începuturile teatrului liric în Principate* (Supliment la revista *Muzica,* București nr. 2/1954) p. 11.Mentalitatea aceasta ostilă sprijinirii artei naționale a continuat să se manifeste și mai tirziu, ideea ue a-i plăti pe actorii romîni din bugetul statului fiind socotită, pînă și în 1897, „ieșită din creierii unor actori îmbătrîniți" sau „o lovitură de moarte ce s-ar da artei dramatice romî- ne..." G. Bengescu-Dabija, într-un articol „Asupra teatrului" *(Literatura* și *arta romînă,* II, 1897, pp. 34—39) afirmă că „evoluția artei dramatice și lirice romînești nu este o chestiune de organizare", ci de timp, „de îngăduința firească ce trebuie acordată acestei instituții ca și tuturor celorlalte din țară pentru a putea progresa". Dar progresul dorit era împiedicat sistematic, o dată ce era „un adevărat dezastru pentru trupele romînești de îndată ce sosește o trupă străină : scena nu-i mai aparține, toate repetițiile sînt făcute pe unde dă Dumnezeu, în serile cînd le rămîne sala să joace, nici cheltuielile nu se pot acoperi. Cu cît trupele străine sînt mai bune, cîștigă mai mult, și cu cît cîștigă mai mult, împuținează putința de a mai da publicul parale și la teatrul romî- nesc..." (ibid).

4 Andrei Tudor, op. cit., p. 13.

5 Hariclea Darclée a manifestat încă din faza amatoare a activității sale artistice mult interes pentru compozitorii ruși, ale căror romanțe și arii le cînta în limba originală. Mai tîrziu, la Nisa (1889—1890), avea să cînte — la repetarea solicitată de public — aria lui Vania* din *Ivan* Susanin de Glinka, în rusește.

6 Cinti-Damoreau : Méthode *de chant* (Paris, 1849) ; Manuel Garcia : *L'art du chant* (Paris, 1847) și Pietro Mezzetti : *Prima metodă de canto pentru toate voci* le, *compusă pentru tinerimea studioasă* -(Iași, 1870).

1 Oupa Acad. Barbu Lăzăreanu, op. cit, yag. 35.

PARTEA A TREIA

1 Toate informațiile privind persoana și metodele de pe- dagogia cîntului a lui Edmond Duvernois ne-au fost date, în 1938, de însăși Hariclea Darclée. G.S.

2 Roland Dorgelès : *quand j'étais Montmartrois* „Conferencia" Paris, 5 decembrie 1928, p. 583—593.
Fursy : *Chanson et Chansons. Du Chat Noir à aujourd'hui.* „Conferencia", Paris 15 octombrie 1925, p. 462—471.
3 Maurice Donnay : *Confidences : Mes amis les poètes du „Chat Noir".* „Conferencia", Paris, 1 august 1938, p. 175-192.
4 Informaţiile privitoare la viaţa muzicală a Parisului în deceniul 1880—1890 ne-au fost furnizate de volumul *Les Annales du Théâtre et de la Musique* de Edouard Noël şi Edmond Stoully, cu o prefaţă de Charles Gounod (1885), Paris, 1886. G.S.
5 J. G. Prodhomme et A. Dandelot. (Préface de Camille Saint-Saëns) *Gounod, sa vie et ses oeuvres d'après documents inédits* (Paris, 1911).
6 *Cocarde* în 18 decembrie 1888.
7 Ziarele pariziene *Gironde, La Rue, Cocarde, La Justice* ş.a.
8 Fiind consultate decupările din presa" vremii, aflate în posesia compozitorului Ion Hartulari-Darclée, data exactă a apariţiei cronicilor citate n-a putut fi identificată în toate cazurile.

9 *Tribuna* din Arad, 1906, nr. 21.

10 După *Tribuna* din Arad nr. 146 din 1888.

11 Ziarul Le *Mot d'Ordre,* Nice, 2 februarie 1890.
12 Ibid.
13 Ziarul *Le Gaulois,* Paris, 31 Ianuarie 1890.
14 Ziarul *Voltaire,* Nice, 2 februarie 1890.
15 Ediţia parizianã a lui *New-York Herald,* din 15 ianuarie 1890.
16 Informaţii privitoare la impresării de operă ne-a servit op. cit. de Edouard Noël, şi Edmond Stoully, precum şi *La musique actuelle en Italie {Conservatoires, Concerts, Théâtres* etc.) de Eugène D'Harcourt (Paris, 1906).

PARTEA A PATRA

3 Iatã textul integral, în originalul francez, al poeziei lui Ruggiero Leoncavallo :

A Madame Dardée

On t'a dit que ta voix est douce, harmonieuse Et l'on t'a comparée au rossignol des bois ! Et c'est tout. Oh, misère ! Et la foule oublieuse N'a su louer que ça dans l'accent de ta voix!
Mais il faut saluer l'art même en ta personne,
Cet art que nul n'apprend et qui vit dans ton coeur. Cet art sublime et vrai qui fait que l'on frisonne Et balance Vesprit du charme à la douleur.
Non, ils n'ont pas saisi le reflet et ton âme
Dans ce chant plein de vie et son timbre éclatant. Non, ils n'ont pas compris que tu brûlais, o femme Dont on entend le coeur chanter, en iTécoutant.
Et, bien que cette foule t'acclame à sa manière, Son hommage bruyant, ne le refuse pas. Il est des coeurs élus exilés sur la terre Qu'a pénétré ton chant et qui pleurent tout bas.

*-iwutu*Chante pour ces rêveurs dont la terre est peuplée Tu leurs dois le trésor sacré de tes douleurs. L'harmonieux sanglot dont ton âme est gonflée O, toi, qui sais chanter même en versant des pleurs 1*
Chante. Et que ta voix d'or nous rende, en sa caresse Les mondes inconnus que tu nous fais rêver, Chante, pour consoler les âmes en détresse, Chante, pour empêcher les cieux de se fermer !
Chante et reveille en nous la chanson éternelle Qui fait frémir les coeurs et rayonner les yeux Eu qui, dans un essor, d'un vigoureux coup d'aile Nous porte ivres d'amour, là-bas au fond des cieux.
2 Decupările din presă n-au făcut posibilă identificarea precisă a datèlor de apariţie a cronicilor la *Cidul* de Massenet, în interpretarea Haricleii Dardée.
S Decupările din presă nu poartă nici titlul ziarului, nici data apariţiei. După caracterele grafice pare să fie însă **o** tăietură din *Corriere della Sera.*
4 Nici unul din biografii lui Verdi nu menţionează raporturile de prietenie şi colaborare de aproape un deceniu dintre marele compozitor italian şi Hariclea Dardée,, probabil pentru că amintirile materiale ale lor — scrisori, cărţi de vizită, telegrame şi fotografii — se aflau în posesiunea artistei.
5 Vezi şi caietul special *Hariclé Darclée al Cran Teatro de Liceo di Barcelona.* Dicembre, — Gennaio, 1894—1895. *Giudizii della stampa barcelonesa. La Traviata di Verdi. Manon di Massenet* (f.a.).
6 În legătură cu acest spectacol, ziarul genovez *Il Caffaro-* din 24 august 1892 publică următoarea cronică : „Dotată, cu o voce cristalină, puternică, demnă de aceea a colegului său (tenorul Tamagno n.a.), educată într-o şcoală aleasă, actriţă incomparabilă, doamna Darclée va lăsa în inima şi în amintirea publicului genovez una din acele impresii care nu se mai şterg şi care va {ace să se spună peste douăzeci de ani : s-o fi auzit pe Dardée ! — aşa cu bătrînii de azi vorbesc despre Pasta, Frezzolini şi despre alţi iluştri cîntăreţi de odinioară"... Despre apariţia ei în rolul Desdemonei din *Otello* de Verdi *Il Secolo XIX* afirma, la aceeaşi dată, că „La interpretarea vocală elegantă şi

proaspătă, Darclée a adăugat o mare intensitate personală şi un joc de scenă incomparabil".
Scrisoarea Haricleii Darclée poartă data de 21 noiembrie 1894, cuprinzînd în rest detalii privitoare la caşe- urile primite şi proiectele sale artistice pentru viitorul apropiat.
6 Într-o scrisoare a ei din 1 aprilie 1901, artista îi scria mamei sale : „...Mari sînt cheltuielile mele în *confront* (raport n.a.) cu cîştigul, deoarece produc numai cinci luni pe an. De exemplu, anul acesta am rămas fără lucru de la aprilie pînă la 14 ianuarie, cînd am debutat la Lisabona, adică opt luni şi mai bine..."
9 Poezia lui Cincinat Pavelescu se intitula *Omagiu celebrei Darclée* şi suna astfel :
Privighetoare adorată Izvor de sfinte armonii Tu, gloria cea mai curată A scumpei noastre Rominii
Tu, ce-ai ajuns la idealul De-a pune-n suflete extaz Cu glasu-ţi clar ca şi cristalul Şi infinit ca un talaz.

Tu, ce-ai făcut pe mulţi să uit« Cînd te-ascultau, urltul vieţii
Răpiţi de arta-ţi ne-ntrecută Şi de splendoarea frumuseţii.Tu ce-
ai făcv ca să tresalte În noi o inimă, în care Emoţiunile înalte*
Au prins a lor înfiorare.
O, tu care-ai ajuns în lume O glorie pentru rivală Şi ai făcut din
al tău nume Un lung triumf şi-o lungă fală.
De pe a măreţiei stîncă Unde pe suflete domneşti îţi mulţumim
că-ţi amintesti Că te iubim şi eşti romîncă !
10 *Literatura şi arta romînă,* Bucureşti, 1897, p. 184.

PARTEA A CINCEA'

,1 În legătură cu urgenta rechemare a Haricleii Darclée de la Madrid, ziarul spaniol *Pais* (data nu se poate identifica) scria : ,,Toată lumea ştie că afacerile Scalei din Milano merg foarte prost şi că singură Darclée poate împrumuta oarecare viată acestui teatru. Nu s-ar fi ruinat, totuşi, direcţia Scalei programînd *Manon Lescaut* cu două zile mai tîrziu decît fusese stabilit iniţial".

Cu prilejul acestei reluări, Puccini a adăugat unei arii a sopranei *(L'ora e Tirsi e vaga...) o* cadenţă specială, scrisă anume pentru vocea Haricleii Darclée, care — după spectacol — primi de la compozitor, pe lîngă nelipsita jerbă de trandafiri, o fotografie cu dedicaţie : *„Alla più bella delle Manon, Ericlea Darclée, con ammirazione e riconoscenza, offra Giacomo Puccini. Milano, 27 marzo 1894"* Celei mai frumoase şi mai desă- vîrşite Manon, Hariclea Darclée, cu admiraţie şi recunoştinţă oferă — G. P. etc.

2 Trupa romînă de operă, alcătuită de George Stephă- nescu, activa încă din stagiunea 1895—1896, cînd prezentase cu forţe proprii *Lucia di Lamermoor* de Donizetti (vezi ziarul *„Romînul",* Bucureşti, din 6 octombrie 1895), dar ea luptă cu multe greutăţi timp îndelungat pentru ca abia din stagiunea 1896—1897 să devină o Operă Romînă, condusă de Edouard Wachmann.

.3 Pentru perioada „Tosca" am consultat, pe lîngă bibliografia pucciniână, folosită la scrierea monografiei noastre asupra compozitorului italian (cf. George Sbîrcea: *Giacomo Puccini,* Bucureşti, Editura Muzicală, 1956), mărturiile lui Pietro Panichelii : *Il „pretino" di Giacomo - Pucdrii raconta...* Pisa. 1939. G. S.

4 Amănunt relatat de Pietro Panichelii, op. cit., p. 111.

5 T. O. Cesardi : „*Tosca" di Giacomo Puccini* — Roma. Società Editrice Dante Alighieri, 1900.

PARTEA **a** ŞASEA

1 El *Ferrocarril,* Santiago, Juavas 3 de setiembre de 1908.

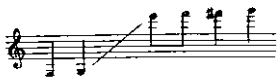
2 Într-o evocare făcută .la Radio, în 1935, N. Petrescu descrie după cum urmează un spectacol cu *Traviata* dat de Hariclea Darclée în stagiunea 1902—1903 la Bucureşti : „Sala Teatrului Naţional părea în acea seară un festival de galâ, o feerie, prin luminatul ei complet. În- tr-un moment, şeful orchestrei, Stephănescu, lovi cu bagheta în pupitru, aducînd tăcere în sală şi ridicînd mina în aer. Cîteva secunde şi orchestra intonă minu- natul Preludiu, după care se ridică încet cortina, descoperind în fund pe Violeta, care sta elegantă pe canapea, în aşteptarea celor din urmă musafiri. L,a apariţia ei,
. sala izbucni tn aplauze frenetice şi îndelungi. Apoi Darclée începu să cînte cy glasul ei de o puritate dş
* cristal şi să detaileze muzica de dantele a operei lui Verdi în duetul toastului dintre ea şi tenor... Ea jongla notele acelui *allegro* ca o fericire făcută femeii. Cîntecul, graţia, frumuseţea ei se strecurară pînă-n fibrele cele mai intime ale publicului... Cînd iese din teatru, tremu- rînd încă de emoţie, sute şi sute de pălării se mişcă în aer şi tot atîtea glasuri o aclamă, întovărăşind-o ca într-un triumf toată piaţa pînă la hotel..."

3 În *Hariclé Darclée, numéro unico,* 15 aprilie 1911 (Pitigliano 1911) Florenţa.

4 Schiţele acestea făcute de Enrico Caruso, reprezintă pe *baritonul Giraldoni* (1) *baritonul Sammarco,* (2) *dirijorul Vitale* (3) *basul Ercolani* (4) (vezi planşa).

5 Datele de apariţie nu se pot stabili precis, fiind vorba şi în acest caz de tăieturi din ziarele respective.

6 Extensiunea vocii Haricleii Darclée era, după cum **o** atestă încă din 1888 Charles Gounod, care spunea despre ea : „latâ o voce bine plantată *(elle à les cheveux bien plantés !),* care se mişcă fără efort de la *sol* grav la soi supraacut, mai mult decît toată lira". Aşa dar :



E vorba de *Neue rationelle Gesungschule* de O. Sefferi (St. Peterburg, 1894).
8 Albert Bach : *Die Prinzipien des Singens* (London, 1897) şi Francesco Lamperti : *Guida teorio — prattico elementare per lo studio del canto* (Milano, 1864).

După reportajele din ziarele El *Progreso, La Publicidad* şi *El Ferrocarril* (locul şi data apariţiei nu se pot stabili pentru primele două).10 Conflictele Haricleii Darclée cu impresarii au culminat în incidentul de la Buenos Aires, în 1912, cu Beccario, care cheltuind banii încasaţi pentru spectacole nu putu să-i plătească artistei avansul stipulat prin *scriitura.* ceea ce a determinat-o pe artistă să se reîntoarcă în Europa, fără a mai cînta spectacolele anunţate.

PARTEA A ŞAPTEA

1 N. D. Cocea : Spre *arta viitoare. Prezentul.* „Pagini libere", nr. 6, 1908. (Citat în volumul *Pamflete,* Bucureşti, 1956, pag. 46.)

2 Relatarea Haricleii Darclée. Toate informaţiile despre Giuseppe Verdi au fost făcute de artistă, în 1938, ziarului *Romînia* din Bucureşti, sau coautorului acestei biografii, George Sbîrcea. Informaţii bogate la subiect cuprinde şi numărul special închinat cîntăreţei romînce de *La Revista Artistica de Buenos Aires, II,* IV, 30 aprilie - 15 mai, 1900. G. S.

3 *Iris* a fost singura lucrare a lui Mascagni achiziţionată de Giulio Ricordi, toate celelalte fiind proprietatea Editurii Sonzogno.

4 Datele nu pot fi identificate.

5 Din 24 iulie 1908.

6 „Mme Darclée habia accedido a cantar en un teatro democratico, pero el colmo de la democracia lo réalisé su art ; porque oyendola cantar todo el teatro se convertir en paraiso..."
(La tribuna, Barcelona, 6 septembrie 1913).

7 *Il Teatro Illvstrato,* Milano, nr. 1, 1—15 aprilie 1905. E *Haricle Darclée, numéro vnico.* Florenţa (Pitigliano. 15 aprilie 1911).

8 Tbld.

9 Criticii o socoteau pe Darclée *„teroarea tuturor soprar nelor vremii, prin resursele inepuizabile ale vocii ei incomparabile(I Teatri,* Milano, 16 ianuarie 1909).

10 *Rivista Italiana.* Florenţa, 31 lulie 1902.

11 *Giornale d'Italia,* 8 octombrie 1909.

12 *Gazzetta dei Teatri*, Milano, 20 aprilie 1911, p. S.

13 Ibid.

14 Cît de răspîndît a fost acest obicei al „poeziilor oma- ' giale" în publicul de acum cincizeci-şaizeci de ani, o *dovedeşte amănuntul că, în 1959, la mormîntul artistei din cimitirul Bellu, a fost găsită o sticluţă atîrnată de candelă, cuprinzînd această închinare sttngace, după moda de acum o jumătate de secol, în memoria Hariçleil Darclée.Aflînd azi al tău mormtnt, O luminiţă am aprins, E darul pios*
De la o romîncă bătrînă 84 de ani numără.
O singură dată Jucînd te-am văzut O singură dată Cîntind te-am auait.
Erai frumoasă !... Fermecătoare de frumoasă ! Graţioasă, mlădioasă ^ Ca tine alta nu era
Aveai o voce dulce, Armonioasă, voluptoasă. Ca vocea ta Alta nu era !
Cu aceste daruri naturale Şi dragostea-ţi de Patrie Ai purtat în lume Peste mări şi oceane ■ Cu glorie şi demnitate Faima ţării tale !
În al ei pămînt Sînt azi adăpostite Scumpele tale oseminte. 24 iulie 1959
.16 Aceste nume, împreună cu al Haricleii Darclée, figurau adeseori în coloanele presei italiene, folosite În scopuri de rp^amâ . publicitară. <3ă. artista krica .; .romînc<i v ee

' 1 ' - 260 - ''

'bucura de e popularitate care se confundă cu celebritatea, o dovedesc reproducerile de mai jos, care prezintă o „esenţă Darclée" (1) foarte în vogă în întreaga lume la începutul secolului, o cutie de chibrituri (2) vîndută în Portugalia, cu portretul ei deasupra. (Vezi planşa).
L7 *Enciclopedia dello spettacolo*. Milano, vol. IV, pag. 173.
L8 *La Esquella de la Torratxa*. Barcelona, 1908, nr. (nu 6e poate identifica), p. 3.

PARTEA A OPTA

1 Această mică bibliotecă de specialitate, care oglindea seriozitatea profesională a Haricleii Darclée, s-a pierdut fără

urmă, împreună cu numeroase scrisori, telegrame, fotografii, colecţii de reviste şi ziare, de mare valoare nu numai pentru istoria muzicii de operă romînească, dar şi pentru cea universală. Restul, păstrat de fiul artistei, constituie încă, deşi incomplet, un tezaur pentru cercetătorii trecutului muzicii lirice, dintre 1888 şi 1918, din ţară şi străinătate.

2 Romînia. Bucureşti, 30 august 1938.

3 Este vorba de autorul acestei biografii, care citise reportajele din *Romînia* şi articolul lui Cezar Petrescu, convingînd pe directorul revistei *Gazeta Ilustrată* de la Cluj să consacre un număr special marii artiste lirice, însă evenimentele precipitîndu-se, începînd cu 1939, publicarea materialului a fost mereu amînată, pînă la încetarea apariţiei revistei (februarie sau martie 1940). Cum cele scrise s-au pierdut, am reconstituit din memorie convorbirea avută în două după-amieze eu Harjclea Darclée.

4 Relatarea Mărioarei Selagea. Chitlla, Bd. Ana Ipă-

5 .Mărgărita Miller-Verghy, în *Timpul* din 10 Ianuarie 1939.
6 La ştirea morţii Haricleii Darclée, Mataloni, — supra-intendentul Scalei din Milano - expedie fiului acesteia o telegramă de condoleanţe cu textul : *„Famiglia scali- gera prentendo viva parte vostro immenso dolore piange con voi indimenticabile eletta artista"* (Familia Scalei, participînd cu tot sufletul la imensa dumneavoastră durere, plînge împreună cu dumneavoastră pe neuitata şi marea artistă). Ziarul R*ominia.* Bucureşti, 21 ianuarie 1939).
7 *Universul.* Bucureşti, 14 ianuarie 1939.
8 După relatările făcute autorului de regizorul italian Fernando de Cruciatti, prezent la înmormîntare.

9 *Romînia.* Bucureşti, 14 ianuarie 1939.

Kariclea Haricli (a patra din dreapta, sus) în mijlocul colegelor sale de pension (1875, Viena)
Opera Imperială din Viena în 1876 (litografie de C. Waage)

Adelina Patti în 1876

Hariclea Haricli la vîrsta de opt-sprezece ani (fotografie vieneză)

Hariclea Haricli cu părinţii ei, după întoarcerea sa de la pensionul din Vien

„...cu părul bogat, împletit în cozi pe ceafă și despărțit la mijloc de cărare, lăsînd doi zuluți cîrlionțați să-i cadă pe frunte, cu ochii uneori de o dulceață visătoare, alteori plini de scînteiaă jucăușe. Haricles atrăgea privirile tuturor"

Compozitorul George Cavadia în 1879

Hariclea Haricli în 1880, la București

¡Hariclea şi Iorgu Hartulari în primii ani ai căsniciei

Opera Mare din Paris (litografie de Lebel, după proiectul lui Garnier)

Fotografia cu dedicație oferită de Charles Gounod Hariclei Darclée

Vivat Dardée **mai** addio
arivederci presto

!

íes. Unas. Moe««», 23 suupa 189» r.

Unul din manifestele tipărite de publicul moscovit în onoarea Hariclei Darclee, cu prilejul turneului din 1896 în Rusia, purtînd textul : „Trăiască Darclee — nicicînd adio — la revedere, pe curînd !"

Hariclea Dardée la Moscova în 1896 în opera „Hughenoţii' de Mayerbee

r
Un portret al Haricleii Darclée din 1892 (Neapole) oferit părinţilor să

i

Hariclea Darclée çi Battistini în opéra *Maria di Rohan* de Donizetti

Scala din Milano la sfîrşitul secolului XI

x

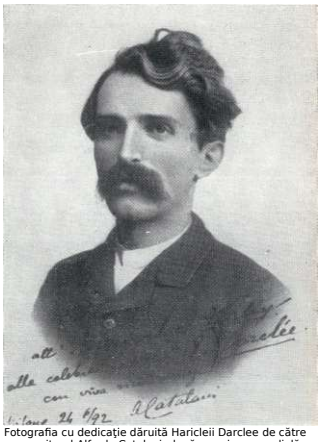
Fotografia pe care Ruggiero Leoncavallo, compozitorul operei *Paiaţe,* i-a oferit-o cîntăreţei romînce „cu vie admiraţie" (9 martie 1910

)/f |4 i —* 4 *vdrL* <. «n^fl»

-2-- J)l

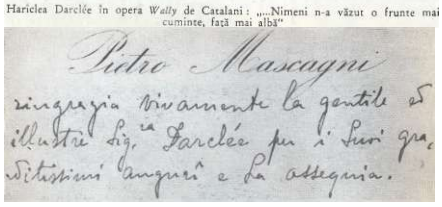
Portretul cu dedicaţie oferit de compozitorul brazilian Carlos Gomez cîntăreţei romînce, după premiera milaneză a operei sale *Condor*

Hariclea Darclée în rolul Odaleei din opera *Condor* de Gómez



Fotografia cu dedicație dăruită Haricleii Darclee de către compozitorul Alfredo Catalani, după premiera mondială a operei sale *Wall*

Hariclea Darclée în opera *Wally* de Catalani: „...Nimeni n-a văzut o frunte mai cuminte, față mai albă"


Pietro Mascagni
ringrazia vivamente la gentile si
illustre Sig.ra Darclée per i suoi gra
ditissimi auguri e la assegnia.

O carte de vizită a lui Pietro Mascagni trimisă Haricleii

Darclée în 1892 Interior din apartamentul Haricleii Darclée

de pe via Cernaia 2 din Milano

Hariclea Darclée în rolul titular din opera. *Iris* de Mascagni
(Teatrul Costanzi din Roma

)

Hariclea Dardée la Madrid (1898)

Hariclea Dardée în rolul Elisabetei din opéra *Tannbâuser* de Wagner (Milano, 1891

Prima fotografie oferită de Verdi „celebrei" cîntăreţe romînce
(Genova, 12 martie 1894)

„Alla più bella e brava delle Manon, Ericlea Darclée, con ammirazione e ringraziamenti, offre G. Puccini." Milano, 27.3.94.

Puccini o socotea pe Hariclea Darclée o ambasadoare a artei sale şi una dintre cele mai bune interprete ale rolurilor feminine din *Manon Lescaut*, *Boema* şi *Tosca*.

Fotografia cu dedicație oferită de Hariclea Darclée lui Giacomo Puccini, creatorul operei *Tosca*, a cărei primă interpretă în rolul Floriei Tosca a fost cîntăreața română

Dedicaţia lui Puccini adresată Haricleii Darclee, seri " pe prima ediţie a partiturii operei *Tosca*
Telegrama trimisă de Puccini cîntăreţei romînce, la Bucureşti, cu prilejul premierei în ţara noastră a operei *Tosca* (1903)

TELEGRAMA

darclee teatro bucarest

fr mylano 995 12

caldo evviva mia brava bella floria affettuosi saluti puccini

A\juW- *í* l «1
ejl
O

/

£ Fotografia oferită de Sarah Bernhardt artistei lirice Darclée în semnul „marii sale simpatii și admirații"

Tenorul Emilio De Marchi creatorul rolului Cavaradossi la premiera mondială a operei *Tosca* de Puccini

Hariclea Darclee în opera *Tosca* de Puccini (scenă din actul II
)juu^ ,4 /1 ' -

ûhtv. ffxioMu (

Ctdi jpyh- UHC Inimi jsit ls'MA- ÎUm Uàlwr
/tt+t>î% ja HM âa^**
Două dintre scrisorile lui Jules Mas- senet adresate Hari- cleii Darclée

tek i à- Jjj\ ¡Uf ¿uf l >& Â/UtL. ' -- huL A lir,--r, ¡L*
.Scumpă doamnă, **fără să pierd un minut, ai**
neavoastră admirator Jules Massenet.
dumneavoastră. Mă **simt foarte onorat** ştiind că vă gîndiţi
îi
î în sprijinul telegrame it fel la credinciosul şi constantul du
m*T" Vţktz* 4 ~ ***

>~— -
/mut t jU^iSt
J w

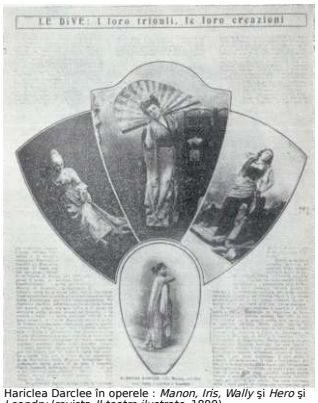
. A A *U,*

, *
Scumpă şi admirabilă doamnă, telegrama d

devăr foarte frumoasă, îmi este retrasmisa ae ia ivinano. Am parasn Italia a do' e-am aşteptat la Operă pentru
Thais care a fost primită cu căldură. Iată o excelentă săptămînă. Adaud şi bucuria de a va fi întîlnit, iar satisfacţia mea este profundă cunos- cîlldu-vă personal şi avînd scumpa ocazie de a ascuţia cuvinte atît de călde din partea dumneavoastră.^ Glorie celei căreia îi datorăm *Manon*
— — A

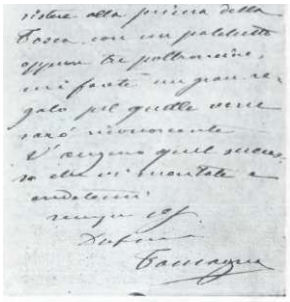
admirații pe care v-o transmit din toată inima. Cu respect,
^assene

t Hariclea Darclée în 1909



Hariclea Darclee în operele : *Manon*, *Iris*, *Wally* şi *Hero* şi *Leandru* (revista *Il teatro ilustrato*, 1899)

Portretul oferit de celebrul Tamagno, creatorul lui Otello din oprea lui Verdi



O scrisoare a lui Tamagno către Hariclea Darclée

SAlMiüP

O fotografie şi două scrisori ale lui Enrico Caruso adresate cîntăreţei romînc

elt (D n

¿I *tcLVoixx-*

¡ftr7

imrn^jm

A*

Jox^i

be- v. , •

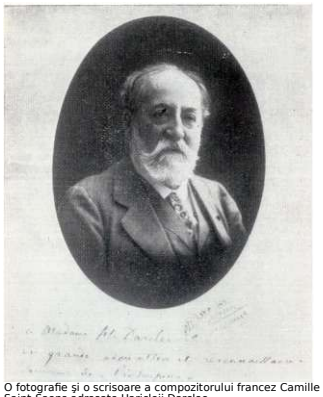
Hariclea Dardée $i fiul sau la Milano (1895

)

ΠOWSEi * RECBMOS
Sattadc, 23 do Mato <50

HAKICLEE DARCLEE . **FKANaSCQ VIN AS**
îiihausir

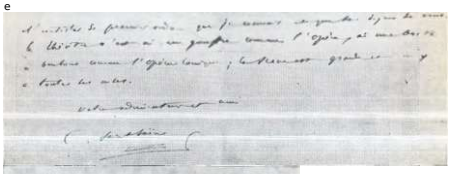
Cîteva afişe portugheze şi spaniole ale Haricleii Darcl^e



O fotografie şi o scrisoare a compozitorului francez Camille Saint-Saens adresate Haricleii Darclee

Scumpă doamnă, marele succes al lui *Phryne* m-a pus într-o lumină favorabilă la Teatrul *GaltS Lyriqne* şi cînd am vorbit despre *Proserpina* am fost primit cu entuziasm. Veţi primi de la direcţie o scrisoare cu propuneri pentru luna octombrie. La *G.-lă* veţi fi înconjurată de artişti de prim-rang pe care-i cunosc şi sînt denni de dumneavoastră. Acest teatru nu este o văgăună ca *Opera* şi nici o cuue de bomboai.e ca Opera Con *ca.* ,r „ce a e_e mare şi o.ei. toate posibilităţile Al dumneavoastră admirator şi prieten, Camill

e



[illegible]

9 Juin 1914

RUE DE COURCELLES, 93

Chère Madame

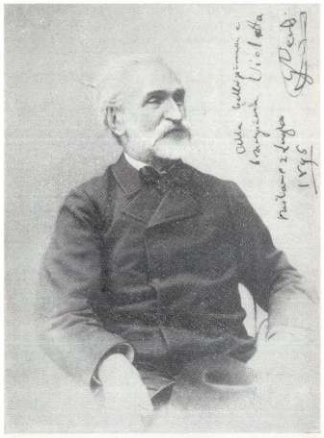
Le grand succès de Phryné m'a mis en bonne posture au théâtre Lyrique de la Gaîté et quand j'ai parlé de Proserpine j'ai été accueilli avec enthousiasme. Vous allez recevoir une lettre de la Direction vous faisant des propositions pour le mois d'octobre.

À la Gaîté vous serez entourée

Baritonul Eugenio Giraldon
iCompozitorul şi dirijorul italian Luigi Mancinelli

Marele bariton Cotogni,
unul dintre prietenii Harieleii Darclée

Hariclea Darclée in 1912 (Buenos Aires)



Fotografia cu dedicație oferita de Verdi Haricleii Dardé

e^v^^wr * i «as.r^o-

y./^mw' t/f

dsr — ^

yut

I

j

NSlEa»

O scrisoare a Haricleii -X Z Darclce către Giuseppc

Scumpe Maestre, aş dori ca aceste puţine flori să vă poată exprima — în parte — toată profunda mea veneraţie şi să vă transmită cît de sincere sînt urările pe care vi le fac cu prilejul Anului nou. Mă-aş fi simţit aşa de fericită dacă îmi era po-

^ Roma.

Nu-ml rămîne decît ăă v-o trimit cu «ludul. A dumncavoa- stră plină de afecţiune Dardée.

*-fa " ^ ^Mu^^f^* Prea gemila d0!)mni Darclie»

1

^CécJL «------

g

OcJ.i. ^ - **

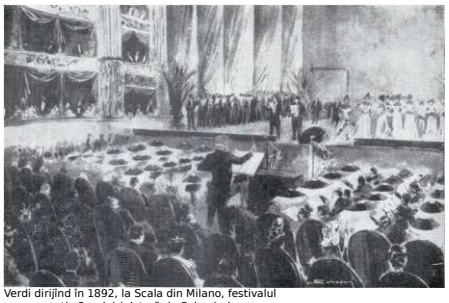
'fuie?,"cu cèle mal'

i sincere urări,

71

e^ap^UpTV^§r^{tr}

â



Verdi dirijînd în 1892, la Scala din Milano, festivalul comemorativ Rossini (pictură de Salvadori

)

Verdi pe catafalc (pictură de Stragliati, executată la comanda Haricleii Darclée)

Pietro Mascagni dirijînd în 1915, la Scala din Milano, *Cavaleria rusticană*, spectacol în care a cîntat Hariclea Darclée

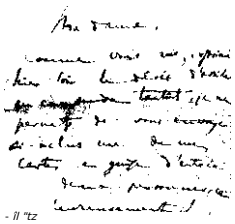
Hariclea Darclée la Moscova (1897)

Programul de sală al turneului Haricleii Darclée la Bucureşti în 1910 şi o fotografie a artistei făcută

ii *f*

sare a lui George Enescu către Hariclea Dardée prin care o invită la un concert al său

- 4 ' V . '.w. [ll] –> 1 ..



- îl "tz
fui **Aa** *fritte*
su
(• . ■ AL, •/ Je **Y /**
V.....
.... f.-J-, **û ■**
I,
/
■V-. A ¿ir
■ ¡éEEl

Doamnă, deoarece ați exprimat dorința de a asista la concertul de astăseară, îmi permit să vă trimit alăturat una din cărțile mele de vizită care asigură accesul a două persoane, căci din păcate nu a mai rămas nici un bilet. Dar organizatorul care va fi la control — dl. Melhot — vă va plasa admirabil, sînt sigur. Concertul are loc astă-seară, joi, ora 9 — foarte precis — salle Aeolian, Avenue de l'Opéra. Veți asculta niște lucrări ale unui tânăr de mare talent interpretate de autor, care este și pianist. Își vor mai da concursul marele violoncelist Pablo Casals, două cîntărețe și eu. Scuzați acest proceeu cam curios de a vă ruga să asistați la un concert, dar e mijlocul cel mai practic, dat fiind puținul timp care a mai rămas pînă diseară. Binevoiți a primi — în așteptare — scumpă doamnă, omagiul admirației mele respectuoase. Enescu.

Joi dimineață, 25 mai 1905.

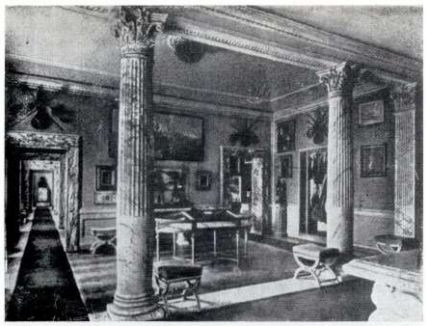
Hariclea Darclée $i fiul sâu Ion Hartulari Darclée (Madrid 1906

Ultima fotografie a Harieleii Dareleé (Cotnari 1938)

Titta Rtiffo

Hariclea Darclée la Milano (1903

)

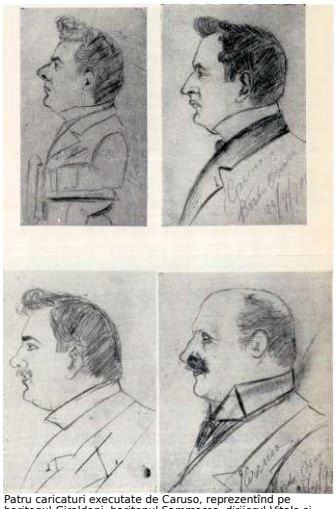


flă expuse
Pe peretele din faţă al muzeului teatral al Scalei dir
fotografiile Haricleii Darcle

e

Centenarul naşterii Harcleii Darclee (Teatrul de operă şi balet
al R.P.R.

)



Patru caricaturi executate de Caruso, reprezentînd pe baritonul Giraldoni, baritonul Sammarco, dirijorul Vitale şi basul Ercolani

C U P R I N S U L

Notă 5

Partea I VALURILE DUNĂRII .... 7 Partea II VRAJA
CINTECULUI .... 35 Partea III HARICLEA DARCLÉE ... 63
Partea IV ZEUL MUZICII.....97
Partea V FLORIA TOSCA.....131
Partea VI „PRIVIGHETOAREA CARPA-
ŢILOR".....161
Partea VII SEZON MORT.....193
Partea VIII CINTECUL ÎNTRERUPT . 221 Repertoriul Haricleii
Darclée 246
Note, izvoare, a n e x e . . . . . ¡ 2 4 0
VULCU N. SORIN LIVIU MUNTEANU
Dat la cules 12-10-62. Bun de tipar 15.10.62. Tirai 25.145 ex- broşnte. Hirtie semivelină mată de 80 gr. mFormat 540 X *840116- (oii editoriale 13.35■ Coli de tipăr 16.5 Ediţia II. Comanda 869. Pla^e 34. A- nr. 6- Pentru bibliotecile mici indicele de clasiiicare, 782 (R) Dirclee.*
Tiparul exerrtnt Sub rnmanda nr. 3504 la întreprinder

eîncă o stea romînă pe cerul artelor ! Ea, cu cît va

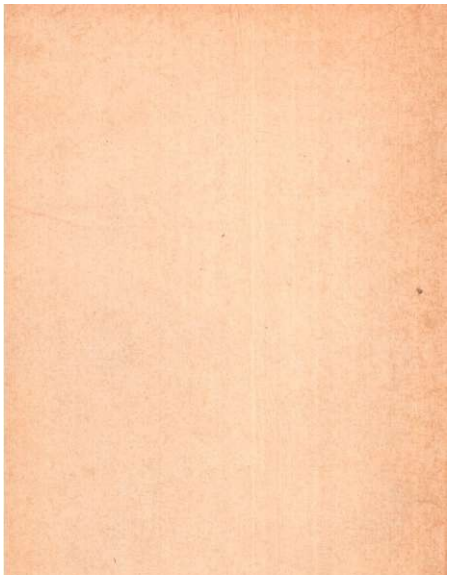
reuşi mai mult, cu atît ne va face cunoscuţi mai

favorabil la naţiunile
puţin şi rău.
VASILE ALECSANDRI din scrisoarea către Papadopol Calimachi (1888)

Arta este muncă şi, ca **orice muncă, presupune** un intelect bine strunit.

HARICLEA DARCLE

E



6 După Milano, Hariclea Darclée culese aplauzele, florile, poeziile ocazionale şi porumbeii omagiali, care se mai lansau de prin loji cu prilejul marilor evenimente teatrale, la Pergola din Florenţa, invitată să creeze *I Rantzau* de Mascagni, la Roma, Napoli, Torino şi Genova, unde în 1892, cu prilejul comemorării a patru sute de ani de la descoperirea Americii, susţinu părţile de solo pentru soprană din oratoriul *Apoteoza lui Columb* de Perosi, iar seara cîntă rolul Desdemonei din *Otello,* de Verdi, împreună cu faimosul tenor Ta- magno, creatorul personajului principal la premiera milaneză din 1887, şi cu baritonul Fumigalli. [6]

7 Pe la începutul secolului, Hariclea Darclée cîştigase în Italia **o** poziţie care nu poate fi caracterizată decît prin epitetul de „cîntăreaţă naţională". Artista aceasta de la Dunăre, care oglindea în ochii ei zările nemărginite ale Bărăganului, reprezenta — cu un prestigiu neîntrecut de nici o altă personalitate lirică a epocii — tradiţiile nobile ale belcanto-ului, fiind socotită „cea mai autentică expresie a artei vocale italiene"[7]. Fiecare creaţie sau apariţie a ei avea un caracter original, convingător, gesturi şi aspecte de viaţă bine observate, redate cu precizie, o atmosferă evocatoare şi colorată în tot ce făcea pe scenă.
Publicul şi criticii care ascultau repertoriul ei în interpretarea altor artiste aveau impresia că

viziunea Haricleii Darclée este cea „adevărată",
că sin-